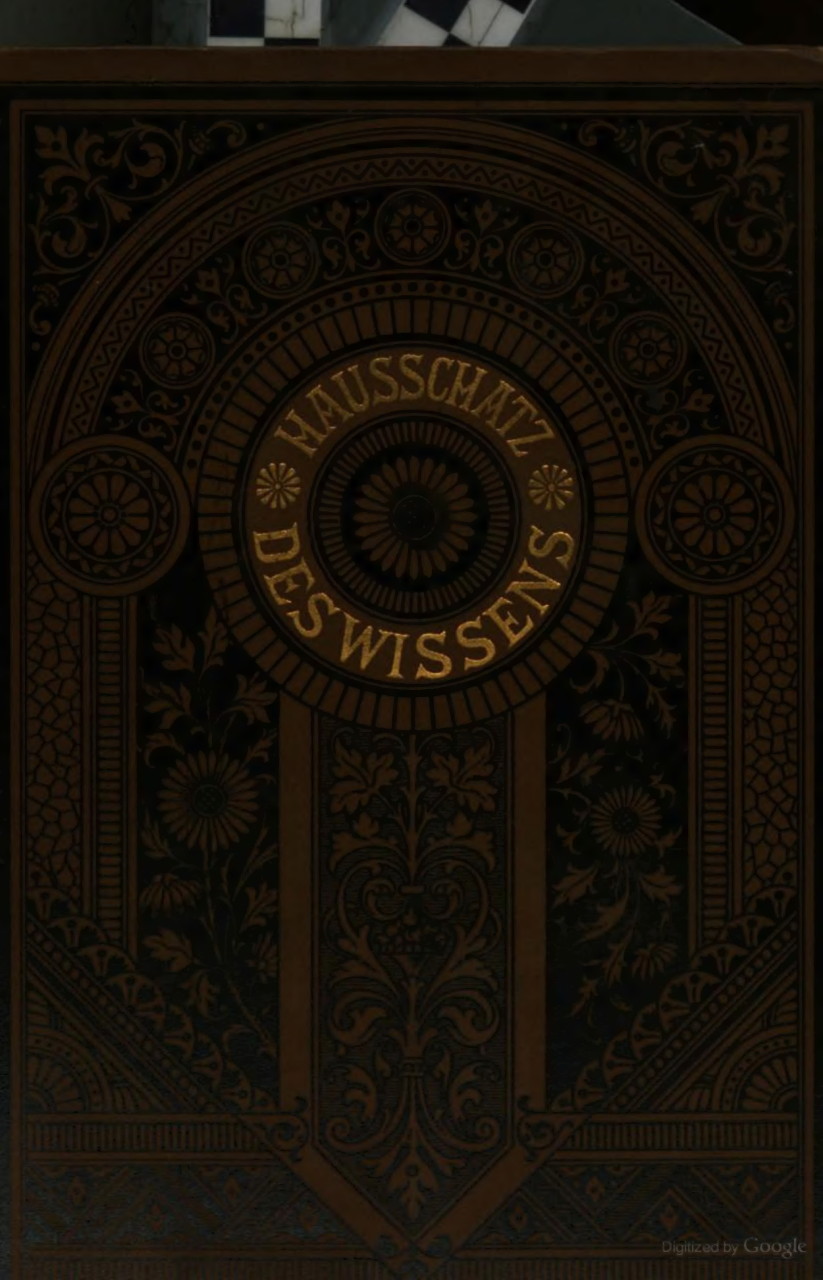


Digitized by Google

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF CALIFORNIA.

Class

HAUSSCHATZ DES WISSENS

(15 -)

1 Bx

Digitized by Google

Erich Aldrians
I. 1898.

Digitized by Google

Hausschatz des Wissens.

Geschichte der Weltlitteratur und des Theaters aller Zeiten und Völker.

Digitized by Google

Hausschatz des Wissens.

Abteilung X (Band 15 und 16).

Geschichte der Weltlitteratur

und des

Theaters aller Zeiten und Völker

von

Julius Hart.

Neudamm.
Verlag von J. Neumann.
1894.

Digitized by Google

Geschichte

der

Weltlitteratur

und des

Theaters aller Zeiten und Völker

von

Julius Hart.

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA

In zwei Bänden.

Gegen 1000 Abbildungen im Text. Zahlreiche Tafeln in Schwarz- und Farbendruck.

Band I.

Neudamm.
Verlag von J. Neumann.
1894.

Digitized by Google

GENERAL

Recht der Übersetzung vorbehalten.

Druck von J. Neumann in Neudamm.

Digitized by Google

PN553
H35
v.1

Inhalts-Verzeichnis

zum I. Bande.

Erstes Buch. Die Naturvölker und die alten Kulturen des Orients: Seite

Die Anfänge der Poesie und die Poesie bei den Naturvölkern 1
Die alten Kulturvölker des Orients 21
Die Chinesen 31
Die Inder 65
Das alte Persien 129
Die Babylonier-Assyrer 137
Die Hebräer 155
Die Ägypter 181

Zweites Buch. Hellas und Rom:

Die Griechen 201
Das Blütezeitalter der epischen Poesie 207
Das Blütezeitalter der Lyrik 227
Das Blütezeitalter des Dramas 251
Das Alexandrinische Zeitalter 325
Die Römer 339

Drittes Buch. Die ersten Jahrhunderte des Christentums:

Der Verfall des antiken Geisteslebens 385
Die Anfänge der christlichen Litteratur 421
Die christlichen Litteraturen im Orient 442

Viertes Buch. Der neue Orient:

Die Araber 457
Die neupersische Litteratur 507
Flüchtige Wanderung durch die geringeren Litteraturen des neuen Asien 539

168229

Digitized by Google

Fünftes Buch. Das Mittelalter:

Seite

Neue Völker 585
Die Anfänge der germanischen und romanischen Litteraturen . 631
Das Zeitalter der Kreuzzüge 691
Die Lyrik des Mittelalters 697
Das nationale Epos des Mittelalters 753
Die internationale Romandichtung des Mittelalters 773
Die Legenden, Novellen, Schwänke und Tiererzählungen des Mittelalters 803
Die didaktische Halbpoesie des Mittelalters 815
Byzanz und die slavische Welt 827

Digitized by Google

Druck: J. Neumann, Neudamm.

Digitized by Google

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF
CALIFORNIA

Digitized by Google

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF
CALIFORNIA

Die Anfänge der Poesie und die Poesie bei den Naturvölkern.

Der Lebenswert der Poesie. Kunst und Natur. Die Anfänge der Poesie. Enge Verbindung von Poesie und Musik. Ein Kampf der Poesie ums Dasein. Poesie und Sprache. Entstehung von Reim und Rhythmus. Die Poesie der Naturvölker nach Inhalt und Form. Die Australier. Die Polynesier, Mikronesier und Melanesier. Ein Kriegsgesang von Otaheiti. Die Indianer Ein Liebeslied der Tschippewähs. Die Dichtkunst bei den Negern. Ein Gedicht der Zulus. Ein hottentottisches Tiermärchen. Das Ansehen der Poesie und die soziale Stellung des Dichters bei den Naturvölkern. Das Schamanentum. Anfänge in der Bildung eines besonderen Dichterberufes. Unterschied zwischen der Posie der Naturvölker und der Kulturvölker.

Die Poesie gehört zum ältesten Urbesitze der Menschheit. Noch mit größerer Sicherheit als von der Religion kann man von der Dichtung behaupten und nachweisen, daß sie keinem Volke der Erde, auch der rohesten Horde von Wilden nicht, fehlt. Dem ersten Menschen war sie schon nichts Fremdes mehr. Und wenn Menschsein Denken heißt, so heißt auch Menschsein Dichten. Die Poesie entstand mit und in der Sprache und die dichterische Natur des Menschengeistes hat auf deren Bildung und Entwickelung in alle Tiefen hinein eingewirkt. Die Poesie ist eine natürlich-notwendige Äußerung menschlichen Geisteslebens und darum von einem absoluten Lebenswert. Von ihr hängt das Bestehen des Menschen als Menschen ebenso sehr ab, wie von seiner Kraft, sich wissenschaftlich zu bethätigen. Erkennen und Denken — Erkennen und Gestalten: das sind die Fähigkeiten, welche den Menschen erst zum Menschen machen. Mit gleich starken Wurzeln eingegraben im Boden seiner rein künstlerischen Anlagen, wie in dem Boden seiner Denkthätigkeit, verwächst die Poesie geschwisterlich mit der Kunst einerseits, mit Religion, Philosophie und Wissenschaft andererseits.

Darum nennen Lawrence Sterne und Goethe die Poesie eine Kunst und mehr als Kunst, Religion und Wissenschaft und mehr als Religion und Wissenschaft. Sie faßt das Ganze und Gesamte des Geisteslebens in völlig eigenartiger Weise zusammen und bildet daraus ihren besonderen Organismus, indem sie die künstlerische Gestaltungskraft und die wissenschaftliche Erkenntniskraft miteinander verschmilzt und harmonisch miteinander durchdringt. In sich trägt sie die körperbildenden Kräfte der Plastik und der Malerei sowie die empfindungsformenden der Musik, und zugleich ist sie klarer Verstandesausdruck aller unserer Erkenntnisse. An ihren Grenzen hat sie daher auch etwas Zerfließendes an sich; Werke der Musik, der Malerei und Plastik vermögen wir immer bestimmt als solche zu bezeichnen, aber nicht, wo die Poesie sicher anfängt oder aufhört. Mythenbildend geht sie in Religion über und die Sprache der Beredsamkeit wird oft zur dichterischen durch und durch. Die Wissenschaft kleidet sich in Versform und nennt sich Lehrdichtung, und auch in der Tendenzdichtung bekämpft das Denken das Gestalten und zerstört die Harmonie des poetischen Organismus. Vielfach zeigt die Litteraturgeschichte diesen Kampf beider Elemente; wo sich diese aber gefunden und geschwisterlich vereinigt haben, in der reinen, in der großen Poesie, da hat auch die Totalität des menschlichen Geisteslebens ihren Ausdruck erreicht, eine Totalität, wie sie keine Kunst und Wissenschaft zu erreichen vermag. Die Dichtung spiegelt an allen Orten und Enden das innerste Wesen, das Gesamte einer Kultur wieder, und die Seele des Dichters ist der Stapelplatz, wo all ihre bald geringen, bald großen Schätze sich angehäuft haben; aber sie schafft neues aus ihnen und gestaltend wie die Natur, weil sie selber Natur ist, baut sie in die Welt, welche dem Theisten von einem Gottgeiste scheint erbaut zu sein, die Welt des menschlichen Geistes hinein. Ist dieser Geist von Dumpfheit und beschränkter Enge, so vermag auch die Poesie nur wirre Worte zu stammeln; dann aber erhebt sie sich immer mehr zur Klarheit und zur Freiheit, und wandelnd auf den Wegen stets höherer Bildung gestaltet sie rohe Zaubersprüche zu erhabenen Jehovahhymnen aus, bis auch deren dunkle Gewalt in die reine Menschlichkeit eines Goethe'schen „Edel sei der Mensch, hilfreich und gut" sich abklärt. Diesen Gang der Entwickelung von der Dumpfheit zur Freiheit zu zeichnen, ist die Aufgabe dieser Litteraturgeschichte; wir sehen nicht mehr wie früher ein Herabsinken von einstmals paradiesischen Höhen, sondern ein Aufsteigen aus roher Wildheit, in welcher einst die ganze Menschheit lebte, zu einem immer feineren und mannigfaltigeren Gefühls- und Gedankenleben, bei allem zeitweiligen Sinken, das oft nur ein scheinbares ist, doch immer wieder ein Empor. Einzelne Rassen, vielleicht weil sie von ursprünglich reicherer Begabung, vielleicht weil sie in Lebensumstände hineingerieten, die ihre geistigen Anlagen besonders günstig zur Entfaltung brachten, sehen wir im Morgenrot der Geschichte bereits im Besitz höherer eigenartiger Kulturschätze.

Gegenseitig durchdringen und beleben sich diese Kulturen, und auf und nieder steigen die Schalen der einzelnen Völker. Wo in dieser Stunde goldenes volles Tageslicht flutet, herrschen später trübe Abendschatten. Die Poesie aber ist ein bilderreiches Buch, in welches der menschliche Geist alles hineingeschaffen hat, was ihn je bewegte und erregte, sein Lieben und Hassen, sein Glauben und Denken. Jedes Gefühl in seinen feinsten Schattierungen, alle Erkenntnisse in ihren mannigfachsten Formen konnten sich in der Dichtung kristallisieren. Wie der Mensch so ist auch die Poesie. Bald ein Jüngling, der jünglingshaft schwärmend in die Welt blickt, bald eine beschauliche Greisennatur, bald ein rauher Krieger, ein Wilder, der vom Mark des Feindes zehrt, bald ein frommer Priester und Seher, hier ein Wollüstling und ausschweifender Sinnlichkeit ergeben, dort ein aller Lust entfremdeter Asket. Das Höchste und Niedrigste, das Edelste und das Gemeine der Menschennatur hat in der Dichtung nach Ausdruck gerungen. Hier weht uns aus ihr eine herbe und wilde Gebirgsluft entgegen und dort der heiße alle Glieder lösende Hauch einer indischen Tropenlandschaft. Die weiche Sentimentalität und philiströse Nüchternheit des Chinesen und der phantasievolle Orgiasmus des Persers, die Beweglichkeit französischen Geistes und die Innerlichkeit des Deutschen, griechische Klarheit und gewitterhafte ebräische Wildheit: alle Stimmen und Töne wachsen zusammen zu dem großartigen Konzert der Weltlitteratur, das nur mit dem Aufhören des Menschen selber ein Ende haben wird.

Teile jener Kräfte, welche den Menschen zur Poesie befähigen, finden sich schon in der Welt der Tiere. Ein einziges lebt in der ganzen Schöpfung, und vielleicht dasselbe Prinzip, welches durch unseren Geist Rhythmen und Reime formt, offenbart sich auch in der Kristallbildung der Schneeflocken. Wir teilen mit dem Vogel die Lust an der Musik. Unsere Musik ist deshalb aber nicht etwa aus der Nachahmung des Vogelgesanges hervorgegangen, wie eine seltsame Weisheit behauptet, die das Wesen der Kunst in der Nachahmung erblickt, sondern wir können höchstens sagen, daß der Gesang des Vogels und der Gesang des Menschen demselben Quell, demselben Lebensbedürfnis entspringen. Wie auch die darwinistische Lehre im einzelnen noch umgestaltet und verändert werden mag, ihre großen grundlegenden Gedanken werden bleiben. Ihre Weltanschauung bleibt. Statt immer neuer Schöpfungsakte erkennen wir eine einzige lange und langsame Entwickelung, die Kluft zwischen Tier- und Menschheit gähnt nicht mehr so tief und unüberbrückbar, wie eine frühere Wissenschaft es annahm. Wenn wir von einer Sprache der Tiere reden, vom rohen Beginn einer Sprache, so hat das nichts Märchenhaftes, nichts Lächerliches mehr an sich. Wir glauben an einen Verstand der Tiere und an eine Phantasiethätigkeit ihrerseits: „Da Hunde, Katzen, Pferde und wahrscheinlich alle höheren Tiere, selbst Vögel, lebhafte Träume haben und sich dies durch ihre Bewegungen

und ihre Stimme zeigt, ſo müſſen wir auch zugeben, daß ſie eine gewiſſe Einbildungskraft haben.“ (Darwin.) Und auch einen Schönheitsſinn! „Die reizenden Klänge, welche viele männliche Vögel während der Zeit der Liebe von ſich geben, werden gewiß von den Weibchen bewundert. Wären weibliche Vögel nicht im ſtande, die ſchönen Farben, den Schmuck, die Stimmen ihrer männlichen Genoſſen zu würdigen, ſo würde alle die Mühe und Sorgfalt, welche dieſe darauf verwenden, ihre Reize vor den Weibchen zu entfalten, weggeworfen ſein, und dies läßt ſich unmöglich annehmen.“ (Darwin.) Wie bei den Menſchen der Geſang, ſo „dient bei den Vögeln die Stimme dazu, verſchiedene Gemütserregungen auszudrücken, wie Unglück, Furcht, Ärger, Triumph oder das bloße Gefühl des Glücks.“ Jene Ekſtaſe, die in der Seele des Dichters vorgeht, die wir beſonders im Schamanentum der Kulturvölker beobachten können, offenbart ſich auch in der Welt der Tiere, in dem Geſang der Vögel, welcher vielfach der Liebesbrunſt entſpringt, in verzückten Liebesgeberden und Tänzen. Die Freude der Poeſie an all den Feinheiten des Rhythmus und des Reimes, des Künſtlers an Formenſchönheiten aller Art wiederholt ſich überall in der Natur; „auch für den pflanzlichen und tieriſchen Körper giebt es geſetzmäßige Schönheit im Aufbau, und die Farnwedel der Steinkohlenzeit, die uns in oft prächtigen Abdrücken auf Schieferplatten erhalten ſind, zeigen denſelben von dem Geſetze des goldenen Schnittes beherrſchten Aufbau, dieſelbe unendliche Zierlichkeit, wie die heutigen.“ (Carus Sterne.) Die Formen der Korallentiere, Seeroſen, Seelilien und Haarſterne entzücken das Auge durch ihre wundervolle Symmetrie. Dieſe iſt das Ergebnis mechaniſcher Notwendigkeiten, und aus ſolchen heraus läßt ſich auch das Entſtehen der poetiſchen Formen erklären. Aus natürlichen Lebensbedingungen ging und geht die Dichtung in ihrer inneren und äußeren Geſtalt hervor.

In ihren Anfängen iſt ſie noch aufs engſte mit der Muſik verwachſen. Ein geſungenes oder geſangsartiges Sprechen ſcheint alle erſte Poeſie geweſen zu ſein, und bis weit in die Geſchichte der erſten Kulturvölker hinein hat ſich dieſe eigenartige Verbindung erhalten. Muſikaliſche Töne haben die eigentümliche Gewalt, unmittelbar Gemütserregungen in der Seele des Menſchen hervorzurufen; ſie ſind ein körperlicher Ausdruck der Freude und Trauer des Singenden und wecken die gleichen Stimmungen im Innern des Zuhörers. Helmholtz hat zum Teil aus phyſiologiſchen Gründen erklärt, warum Konſonanzen unſerem Ohre angenehm, Diſſonanzen unſerem Ohre unangenehm ſind, doch eine befriedigende Aufklärung, warum ein muſikaliſcher Ton eine Empfindung geſtalten und auslöſen kann, iſt uns die Wiſſenſchaft noch ſchuldig geblieben. Bei Naturvölkern hat man noch mehrfach beobachtet, daß bei einer leidenſchaftlichen Erregung die Rede in Geſang übergeht. Das geſungene Wort aber bedeutet ein Hinausgehen über den bloß geſungenen Ton. Alle Muſik vermag doch immer nur ganz ver-

schwommene und allgemeine Gefühle darzustellen; sie erweckt wohl eine allgemeine Heiterkeit der Stimmung, doch nicht ein bestimmtes und differenziertes Gefühl, z. B. das Gefühl der Freude gerade an der Schönheit eines Weibes oder an dem Anblick des gestirnten Himmels. Dies ermöglicht erst die Verbindung von Sprache und Musik. Das entsprechend gesungene Wort „Frühling" ruft als Gesang ein freudiges Empfinden wach, als Sprache ermöglicht es die Entstehung eines Phantasiebildes von blütenbedeckten Bäumen, jungem Blättergrün, Himmelsblau und Veilchenduft. Es durchbricht also die Einseitigkeit der Musik und weckt Gefühl und Phantasie, wo diese nur das Gefühl darstellt. Es giebt ein Mehr, ein Klareres und Höheres. Das gesungene Wort bedeutet einen unendlichen Fortschritt in der Entwickelung des Seelenlebens, einen reinen und mächtigen Sieg des Menschlichen über das Tierische. Noch vielfach finden wir bei den Naturvölkern diese einfachste Grundform aller Poesie. „Nalegak soak!" „Nalegak soak!" „Großer Häuptling! Großer Häuptling!" singt der Eskimo stundenlang. Und überall trifft man bei den Naturvölkern gewissermaßen als Urpoesie diesen Gesang eines oder ganz weniger Worte in oft stundenlanger Wiederholung. Aber der Naturdichter erreicht damit dasselbe, was der Dichter des höchstentwickelten Kulturvolkes auch nur zu erreichen vermag. „Jeden," sagt Schiller, „der im stande ist, seinen Empfindungszustand in ein Objekt zu legen, so daß das Objekt mich nötigt, in jenen Empfindungszustand überzugehen, folglich lebendig auf mich wirkt, nenne ich einen Dichter." Der Eskimodichter empfindet in seiner Seele mit Bewunderung die Größe eines Häuptlings, er objektiviert diese Empfindung durch Musik und Sprache, und unmittelbar steigt auch in dem Innern des Zuhörers das gleiche Gefühl und gleiche Bild empor.

Die Poesie ist also in ihren Anfängen eine Komposition aus Musik und Sprache. Sie kann nicht bloße Musik bleiben, weil sie mehr als nur Gefühle geben und auch die verstandesmäßig erkannte Ursache des Gefühls und die Erscheinungen gestalten will, welche das Fühlen hervorriefen. Nun ist aber das Mittel, dessen sie sich zu diesen ihren Zwecken bedient und allein bedienen kann, die Sprache, ihrem innersten Wesen nach den künstlerischen Zwecken der Dichtung ein vielfach feindlich entgegenstrebendes Material. Dessen Sprödigkeit zu überwinden wird zu einer Lebens-Notwendigkeit für die Poesie, und aus diesem Daseinskampf mit der Sprache erwächst die Fülle der rhythmischen Formen, all die Eigenart und Sonderbarkeit der von der Alltagssprache getrennten poetischen Sprache. Nach einer bekannten und im allgemeinen auch zutreffenden Begriffserläuterung ist die Sprache lautes Denken, doch keine unmittelbare Äußerung des Fühlens. Der Satz: „Ich empfinde Schmerz", stellt keinen Ausdruck des Schmerzes selbst dar, sondern nur den Ausdruck einer begrifflichen Zusammenfassung meiner Gefühle, und gerade die Begrifflichkeit des Wortes

verhindert die Unmittelbarkeit alles Empfindens. Um dennoch auch eine solche für alle Kunst notwendige Unmittelbarkeit zu erreichen, vermählt sich die Dichtung in ihrem Anfange mit der Musik. Aber auch dann fehlt ihr noch immer etwas zu ihrer Vollkommenheit. Die Musik löst unmittelbar gar keine Phantasievorstellungen aus, und der Prozeß der Sprache läuft immer auf eine Zerstörung der von der Natur allein gegebenen Einzelbilder aus, und führt überall zu Abstraktionen, die sinnlich sich gar nicht vorstellen lassen. Die Natur kennt immer nur einen Baum, eine Linde, einen Löwen, die Sprache hingegen immer den Baum, die Linde, den Löwen. Wir wissen, was das Wort „Tier" bedeutet, aber wir können uns unmöglich eine Vorstellung von „dem Tier" bilden, das Auge unserer Phantasie ist gänzlich blind gegen diesen Verstandesbegriff und wird von dem Wortlicht in keinerlei Weise getroffen. Die Sprache ist also etwas gegen die Natur und gegen die Wirklichkeit Gerichtetes; diese giebt Anschauungen, jene vernichtet sie. Alle Anstrengung der Poesie muß daher darauf gerichtet sein, die Begriffe der Sprache in sinnliche Bilder zu verwandeln, d. h. eine sprachliche Abstraktion wieder auf die Vorstellungen zurückzuführen, welche in ihr enthalten sind. Sie sucht nicht mehr wie der Verstand „den Löwen" zu begreifen, sondern der Phantasie die Erscheinung eines Löwen darzubiete Wie die Natur nicht den Menschen kennt, sondern immer nur einzelne Menschen, so auch die Poesie. Es kommt ihr darauf an, daß der Klang eines Wortes unmittelbar in der Seele des Zuhörers die lebendigsten und farbigsten Erscheinungen hervorruft, und der Klang „Eiche" das Naturwirklichkeitsbild einer Eiche sofort entstehen läßt. So scheut sich Homer nicht, von einer „meerumflossenen Insel" zu reden; auch er weiß, daß jede Insel eine meerumflossene ist, aber er weiß auch, daß das Wort Insel durch den Gebrauch allzu abgegriffen worden und daß der Hörer darüber hinweghört, ohne daß er das Phantasiebild einer Insel vor sich aufsteigen sieht. Durch das Beiwort zwingt er gleichsam die Einbildungskraft, bei dem Worte stehen zu bleiben und es in seinem Vorstellungswert von neuem kraftvoll zu erfassen. Auf diese Weise entstand die ganze Fülle bildlicher Ausdrücke, und jeder Dichter kämpft von neuem den Kampf für die Sinnlichkeit der Sprache, für die unmittelbare und lebendige Vorstellbarkeit ihrer Worte.

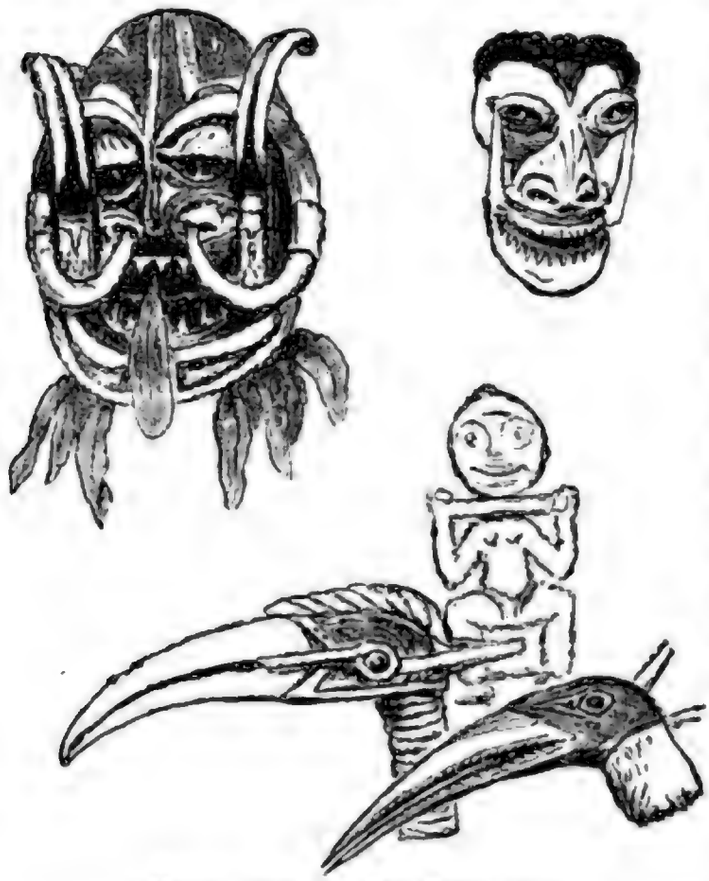
Ein gesungenes und bildliches Reden ist Poesie, und im Anfange scheinen musikalisches Tönen und Sprechen organisch und notwendig verbunden gewesen zu sein. Wir können jedoch deutlich verfolgen, wie die Poesie bei ihrer höheren Entwickelung mehr und mehr von der Musik sich lossagt. Schon das homerische Epos kennt sie, ich möchte sagen, nur noch als rudimentäres Organ, und ebenso der südslavische Volkssänger der Gegenwart, wenn er bei besonders bedeutsamen Stellen des Vortrags die Guzla ertönen läßt. Die Musik ist aber deshalb in Wahrheit nicht ab-

geſtorben, und jener geſangsartige Vortrag der älteſten Poeſie blieb bis in die neueſte Zeit hinein. Nur hat er eine gewaltige und großartige Umformung durchgemacht, und dieſe beſteht darin, daß die Muſik Sprache wird, der geſungene Ton zur Alliteration, zur Aſſonanz, zum Reim, zum Rhythmus, zum Verſe ſich umbildete. Muſik und Sprache haben ſich noch viel inniger verſchmolzen, als es in jener Urdichtung der Fall iſt. Bei dem außerordentlichen Sprachgenie, welches jedem echten Dichter innewohnt und das eine der Vorbedingungen dichteriſchen Könnens überhaupt darſtellt, lernte er empfinden, daß die menſchliche Sprache nicht nur verſtandesmäßige Abſtraktion iſt, ſondern ein volles ſinnliches Leben in ſich birgt. Die eigentümliche hellere oder dunklere Färbung, die Schwingungen der muſikaliſchen Töne, welche auf unſer Gemüt ſo bewegend einwirken, bringt er dadurch hervor, daß er die von der Sprache gegebenen Worte als Klänge und Töne zu beſonderer Geltung bringt. Er ſieht nicht nur die geiſtige Bedeutung eines Wortes, ſondern hört auch die Muſik eines jeden. Auch Sprechen iſt ein Tönen und darum wie die Muſik im ſtande, unmittelbare Empfindungen wachzurufen. Buchſtaben und Worte haben in ihrem Klange etwas, das ebenſo gut wie ein muſikaliſcher Ton unſere Empfindungen erregt. Die dumpfen und düſteren o und u, das majeſtätiſche, erhabene a, das ſüße ü, das liebliche i, die reichen und wohllautenden ei und eu, ebenſo die Konſonanten erregen allein durch ihren Ton ein Gefühl des Ernſten oder des Heiteren, des Gewaltigen oder des Lieblichen. Der Rhythmus der deutſchen Sprache wurzelt in der Abwechslung von betonten und unbetonten Silben. Die betonten bedürfen zu ihrer Ausſprache einer längeren Zeit, einer größeren Anſtrengung als die unbetonten, und ſo hat es ſeine phyſiologiſchen Gründe, wenn eine größere Anhäufung von betonten Silben den Eindruck des kräftigen, ſtarken und mühevollen wachruft, während viele unbetonte Silben den Charakter des leichten und be-

Vortänzer der Dajaks (Borneo) beim Kriegstanze.

weglichen verleihen. Doch kommt nur bei einer gewissen planmäßigen Abwechslung, durch den geordneten Wechsel der rhythmischen Glieder dieser Eindruck zum klaren und vollen Bewußtsein.

Natürlich soll man nicht meinen, daß in den Anfängen der Poesie auch nur die besten Köpfe sich klar über diese Vorgänge waren, daß sie bewußt die poetischen Formen im Gegensatz zu der Alltagsaussprache ausbildeten. Das erste Dichten war ein „instinktives" Hervorstoßen gesungener Worte, instinktiv wie der Gesang der Vögel und tastend, suchend gelangt die Menschheit nur allmählich in langen Zeiträumen der Entwickelung zu immer feineren rhythmischen Systemen, zu der vollen und reinen Schönheit einer Reimsprache.



Tanzmasken von Neu-Britannien.

In der Poesie der Naturvölker haben sich noch vielfach die Spuren dieser Wanderung erhalten. Dem rohen Inhalt und geringen geistigen Gehalt entspricht auch vielfach eine plumpe barbarische Form. Doch lassen sich auch hier je nach der Begabung oder Kulturentwickelung der einzelnen Völker die mannigfachsten Abstufungen unterscheiden, und überrascht trifft man hier und dort auf die Anzeichen einer schon ziemlich reichen Ausdrucksfähigkeit. Sieht man von den Märchen, Fabeln, Erzählungen und ähnlichem ab, so tritt die Dichtung so gut wie noch überall in der Weise des gesungenen Sprechens auf; sie erscheint bei den Naturvölkern fast unlöslich mit der Musik und gewöhnlich auch mit Tanz verknüpft zu sein.

Musik, Tanz und erregtes rhythmisches Sprechen vereinigt, dient den Naturvölkern zum Ausdruck ihres gesamten höheren Geisteslebens. Tanzend und singend heilen und beschwören sie ihre Kranken, halten sie Gerichte ab, opfern und beten sie, werben sie um Genuß und Liebe. Ihre Freude und Trauer, ihr Haß, ihr Zorn, ihre Rachsucht, Hunger und Trunkenheit,

Der Ajat.

„Die Somalis von Mogdischu (Ostafrika) haben einen Gesang, Ajat genannt, dem es ganz an Lustigkeit gebricht. Die rings um den Dirigenten aufgestellten Sänger halten dabei zwei hohle Stücke Holz, etwa von der Gestalt großer Weberschiffchen ohne Spule, in den Händen und schlagen dieselben gegeneinander, wodurch je nach der Stelle des Instruments, welche getroffen wird, ein größeres oder geringeres Geräusch entsteht. Mit einer Regelmäßigkeit, die an die Bewegungen des Metronoms erinnert, schlagen die Leute ihre Hölzer zusammen, wobei sie jedesmal den Körper nach vorn biegen, während die außerhalb des Kreises stehenden Frauen mit klagender Stimme in schleppendem, mattem Rhythmus dazu singen. Der Ajat wird in gleicher Weise bei Hochzeiten wie bei Begräbnissen ausgeführt."

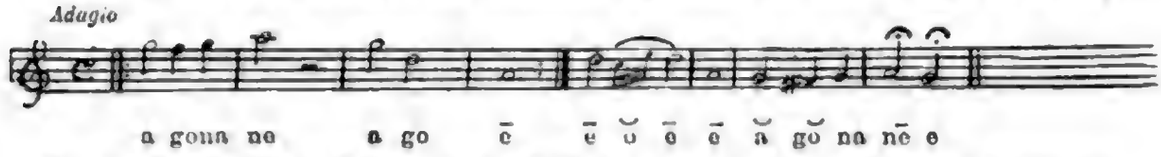
Kampflust und Furcht verkünden sie in Tänzen und Liedern. Vielfach wirft man sich dabei in besondere Gewänder, legt Tanzkleider und Tanzmasken an; bei Krankheits- und Wetterbeschwörungen, bei Liebestänzen und Liebesgesängen, in der Schlacht, bei religiösen Festen, wie um Gericht zu halten, verhüllt man sich das Gesicht mit diesen meist grotesken, häßlichen, furchterregenden Masken, schmückt den Leib mit besonderen phantastischen Kleidern und Gewändern.

Die innere Erregung, die Ekstase, bricht bei den Naturvölkern zugleich in allen Formen aus, gleich als wäre eine einzelne noch nicht stark und mächtig entwickelt genug, um das ganze Fühlen zum Ausdruck zu bringen. Sehr vieles von dem, was durch Reisende von dieser Wildenpoesie in Europa bekannt geworden, macht den Eindruck des rasch Improvisierten, des flüchtig für den Augenblick Ersonnenen, welches mit dem Augenblick auch wieder vergessen werden kann. Kampf- und Siegeslieder, Totenklagen, Lieder zu Ehren der Häuptlinge, Zaubersprüche, Liebeslieder stehen in erster Reihe; von eigentlich epischen Gedichten darf man wohl noch nicht reden, denn wenn man auch an verschiedenen Stellen von Sängern hört, welche zur Anfeuerung der Krieger ihnen die geschichtlichen Thaten ihrer Vorfahren recitieren, so dürften doch diese nicht mehr epischen Gehalt besitzen als etwa die Hymnen eines Tyrtäos.

Tanzmaske der Marutse
(im inneren Südafrika),
die bei den sehr obscönen Kitschitänzen getragen wird.

Bei den Australiern läßt sich Sprechen und Singen noch nicht scharf trennen; in der Erregung geht ihre Rede immer klar in Gesang über, wobei der Grad der Leidenschaft das Tempo bestimmt. Sie singen aus Freude, aus Zorn und aus Hunger gern und viel, doch haben alle Weisen etwas Melancholisches an sich. Taplin sagt von den Tanzliedern der Narrinyeri, daß sie ausschließlich Erlebnisse auf der Jagd, auf der Reise und im Kriege schildern. Darin stimmen alle Zeugnisse überein, daß die australische Poesie meist aus nur kurzen, ein-, zwei- oder mehrzeiligen Sprüchen besteht, die dann gewöhnlich gereimt sind und auf einem bestimmten Rhythmus beruhen, dem die Gesetze der Betonung zu Grunde zu liegen scheinen. Diese Zeilen werden dann oft stundenlang hintereinander in

ewiger Wiederholung geſungen. Auf der Jagd ſtärken ſie ſich mit Zauberſprüchen, die nur erwachſenen Männern bekannt, aber dieſen meiſt gar nicht

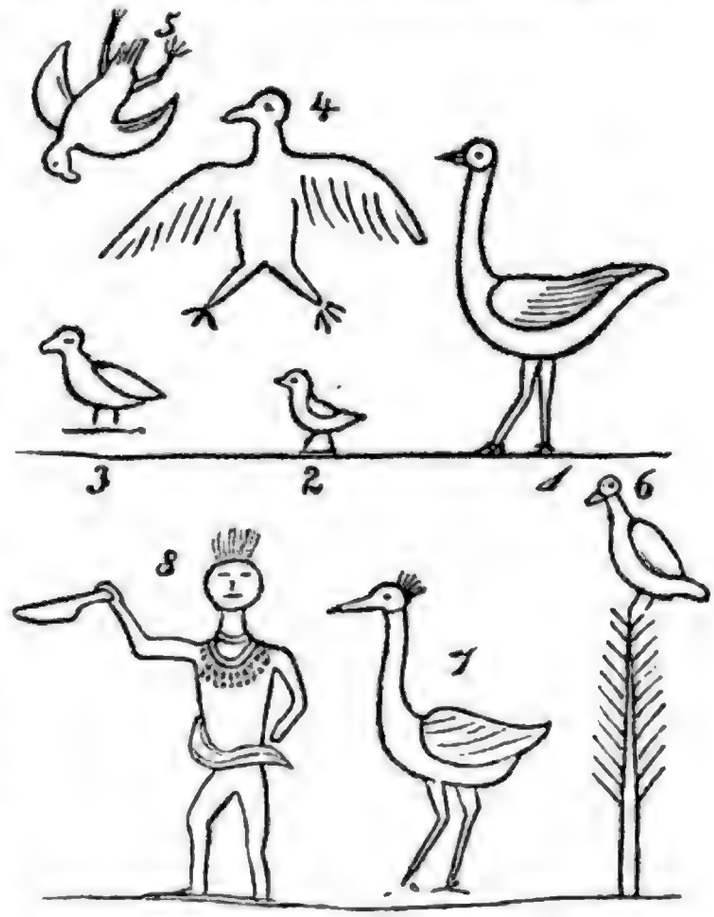


Text und Melodie einer Totenklage der Papuas in der Gegend von Finſchhafen, Neuguinea,
aufgez. von Dr. O. Schellong.

Der in ſeiner Einfachheit charakteriſtiſche Text beſteht auch hier wieder aus dem einen Wort agonano, deſſen Sinn dunkel iſt, wie denn überhaupt dieſe Liedertexte noch der Enträtſelung harren. Die Worte der Poeſie finden ſich in der Umgangsſprache nicht wieder.

mehr verſtändlich ſind, da ſie von der Urväterzeit her vererbt wurden.

Von allen Naturvölkern ſind die Polyneſier, Mikroneſier und Melaneſier offenbar die dichteriſch begabteſten. Ihre verhältnismäßig bedeutende Poeſie hat ſich aber vielleicht nicht ohne Einfluß höherer aſiatiſcher Kulturvölker entwickelt. Auf Fidſchi hat man es bereits zu einem ziemlich geregelten Metrum gebracht und zur Aſſonanz, die jedoch leicht zum Reime wird; und zwar endigt nicht nur ein Verspaar auf den letzten Vokal, ſondern alle Verſe ein und derſelben Strophe. Freilich wird das Ideal vielfach nur „durch willkürliche Kürzungen und Verlängerungen, Ausfüllungsworte, Auslaſſung von Artikeln und andere poetiſche Licenzen“ erreicht. Als Merkwürdigkeit verdient noch hervorgehoben zu werden, daß hier die



Indianiſche Bilderſchrift.

Ein Frühlingslied von der Ankunft der Vögel.

Die indianiſchen Bilderſchriften — die meiſten davon ſind auf dem Innern einer Birkenrinde eingeritzt — zeigen noch die erſten Anfänge in der Entwickelung der Schrift. Einige der Schriftbilder tragen ſchon einen hieroglyphiſchen Charakter und werden immer wieder zur Bezeichnung desſelben Gegenſtandes angewandt; andere ſind ganz willkürlich für den einzelnen beſtimmten Zweck erfunden und nur dem unmittelbar Eingeweihten verſtändlich: das Ganze noch mehr Erinnerungsmerkmale als Schrift, ſelbſt Bilderſchrift. (Nach J. G. Kohl. Kitſchi Gami.)

Sprache der Dichtung, ähnlich wie auf den Marianen-Inseln eine ganz andere ist, als die der täglichen Unterhaltung. Bei den Polynesiern werden „sogar Solotänze ohne Gesang aufgeführt, zwischen welche sich Monologe und Dialoge, sowie Anfänge eines Dramas, bestehend in mimischer Darstellung eines Zwistes, der in Schlägerei ausartet, einschieben.“ (Ratzel.) Vielfach mangelt den hawaiischen Poesien alle metrische Form, und sie kennen nur den gewöhnlichen Rhythmus der Sprache; doch unterscheiden sie sich von der Prosa durch besondere Freiheiten in der Sprache, seltene Worte und Formen und sprungartigen Gang der Gedanken. Nach Perkins bildet der Atem das Maß der hawaiischen Poesie; jede Zeile umfaßt so viele Worte, als sich bequem in einem Atem aussprechen lassen. Oft auch trifft man auf einen gewissen Parallelismus der Gedanken, der mehr oder weniger streng durchgeführt ist. Auf Neuseeland unterscheidet man Lieder mit und und ohne Tanzbegleitung. Entweder ist der Tanz die Hauptsache, und Lied und Musik stehen an zweiter Stelle oder umgekehrt. Alle polynesischen Gedichte werden gesungen, die Tanzlieder in einer rascheren und fröhlicheren, die anderen in einer ernsteren und langsameren Singweise. Letztere haben auch ein festes Metrum und gehören entschieden einer höheren Poesie an. Von der rührenden Schönheit der Leichengesänge auf Tahiti erklärt Ellis oft tief gerührt zu sein. Dem folgenden Kriegsliede von Otaheiti läßt sich eine höhere poetische Kraft gewiß nicht absprechen:

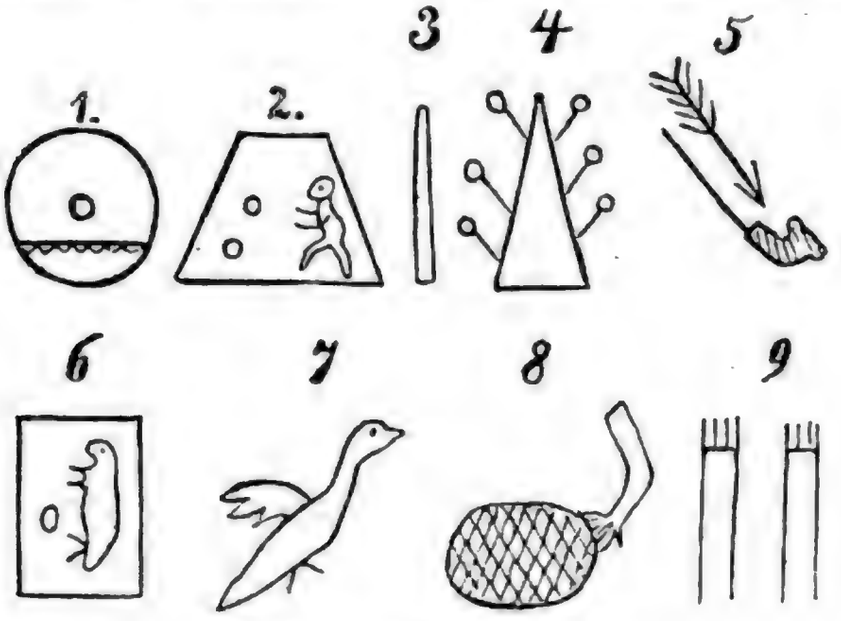
„Unser Anlauf soll sein wie die rollende See
Unser Kampf wie das Ringen der Gebärerin,
Wie das Meer im Sturme, so sei er!
Wie das Meer gehoben von Unwetters Macht!
Ruh, der erstgeborne Gott, er bringe Verderben!
Die Häupter der Menschen fanget wie Fische im Netze,
Jauchzet den Namen des Ruh zur Rechten und Linken!
So laßt uns die Häupter der Menschen umstricken!
– ⏑ – – – – – – – – – – – – – – – – –
Wie der Ostwind, so ist die Rede des Feigen!
– – – – – – – – – – – – – – – – – – –
Laßt uns stehn, so wie der Fels von Korallen,
Aber schrecklich bewegen, wie das Seestachelschwein!
– – – – – – – – – – – – – – – – – – –
Unsre Ausdauer sei, wie die der Scharen der Vögel,
Die auf den Wellen schlafen, in der Mitte des Stroms.“

(Uebers. v. Talvj).

Auf Lukunor gab es Lieder, welche nur von Frauen, andere, die nur von Männern gesungen werden durften.

Einen schwächlichen Eindruck macht im allgemeinen die Poesie der süd- und nordamerikanischen Indianer. Ihre Verse sind oft schwer verständlich, weil den Wörtern oft ganz andere Bedeutung untergelegt wird, als ihnen in der gewöhnlichen Sprache zukommt. Eigenartig und sehr beliebt ist in Nordamerika die Antiphrase. Will der Dakota einen Tapferen loben, so singt er: „Freund, Du hast Dich von den Tschippewäs schlagen lassen.“ Das

raſch Improviſierte herrſcht vor. Wenige Worte werden vielfach hintereinander wiederholt. „Die Indianer“, ſagt Dunne, „haben keine Idee von Poeſie, inſofern ſie ihren Charakter von Reim und Versmaß borgt. Ihre Lieder ſind kurze enthuſiaſtiſche Sätze, die keinem Geſetze der Zuſammenſtellung unterworfen ſind und auf eine einförmige Weiſe abgeſungen werden, langſam oder raſch, wie es dem Sänger gerade zuſagt. Ihre Parabeln ſind zahlreich und ſcharfſinnig, voller Handlung und immer darauf hinarbeitend, eine Lieblingslehre mitzuteilen. Ihre Erzählungen auch ſind faſt immer darauf berechnet, irgend eine Moral oder Klugheitsregel einzuprägen.“ Auch Kohl ſagt von den Tſchippewäs, daß deren Lieder „faſt immer nur aus einem Verſe und



Ein Zaubergeſang der Tſchippewäs
(nordamerik. Indianer vom oberen See) in Bilderſchrift.
Nach J. G. Kohl. A. a. O.

einem oder zwei Gedanken beſtehen. Es iſt ein verſifizierter Seufzer oder ein in Worte gebrachter Freudenausdruck, dem ſie dadurch Länge und Nachdruck geben, daß ſie ihn unzähligemale hintereinander wiederholen. Eine Indianerin iſt im ſtande, einen Vers wie den folgenden, den ganzen Winter hindurch zu ſingen:

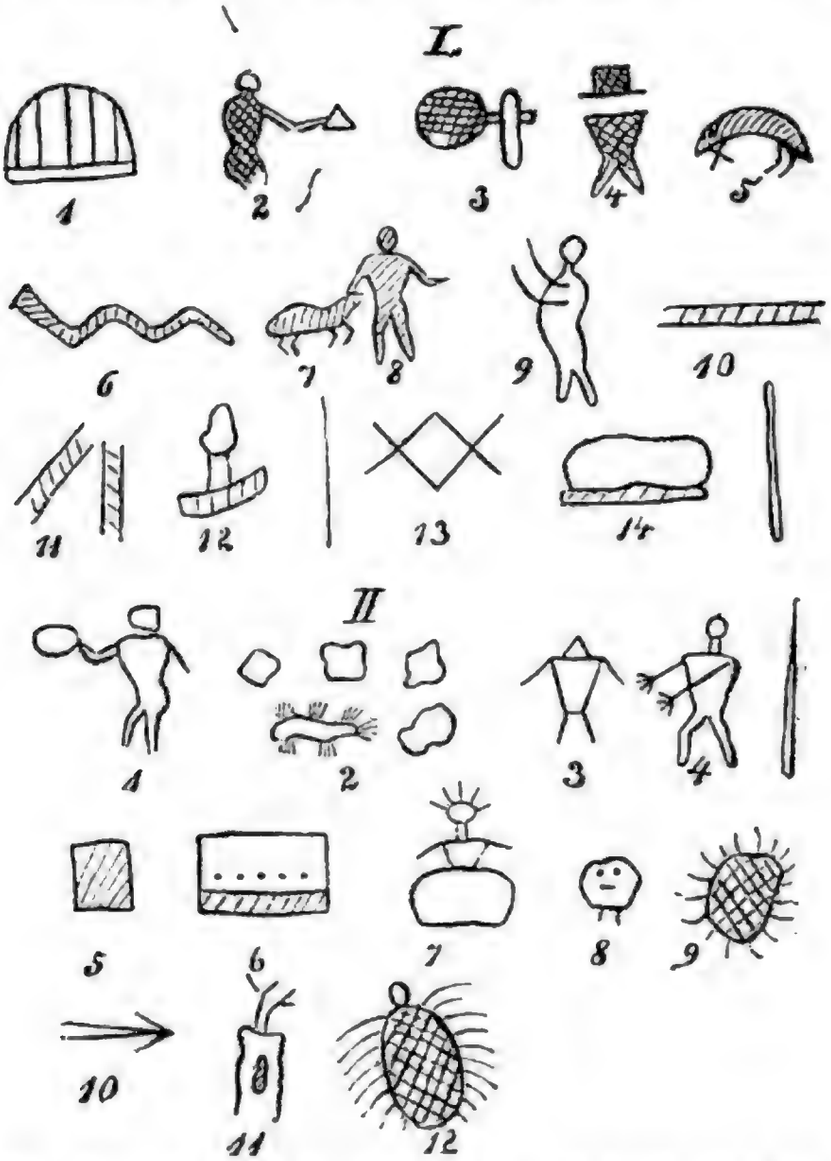
„Wie traurig der Gedanke, daß mein Freund im Herbſt verreiſte!
Wie ſchön die Hoffnung, daß er im Frühling wiederkehrt.“

Kriegs- und Siegeslieder, Totenlieder bilden die Hauptmaſſe indianiſcher Poeſie, geringer iſt die Ausbeute an Liebesgeſängen. Und nur wenige dürften davon noch ſo viel „Vollendung“ verraten, wie das von der Talvj überſetzte und auch wohl etwas zugeſtutzte tſchippewäiſche Liebeslied:

„Wahrhaftig, ihn lieb ich allein,
Deß Herz iſt wie der ſüße Saft,
Der ſüße Saft des Ahornbaumes!
Wahrhaftig, ihn lieb ich allein.

Ihn lieb ich, ihn lieb ich, deſſen Herz
Verwandt iſt dem Laube, dem Eſpenlaub,
Dem Blatt, das immer lebt und bebt,
Wahrhaftig, ihn lieb ich allein.

Die hervorragende Muſikliebe und muſikaliſche Begabung, welche allen afrikaniſchen Naturvölkern innewohnt, hat man oft hervorgehoben. An poetiſchen Talenten halten ſie etwa die Mitte zwiſchen Indianern und den



Zwei indianiſche Bilderſchriften, Lieder mit Muſiknoten vorſtellend.

Nr. II iſt ein Zauberlied, mit dem man das Schwitzbad weiht, welches bei den Indianern nicht immer nur zur körperlichen, ſondern auch zur geiſtigen Kur und Stärkung genommen wird und faſt eine Art religiöſer Handlung iſt. In Lied I ſtellen die Zeichen 3 und 9—12 Noten vor. Zeichen 3 bedeutet, daß dieſelbe Stimme und derſelbe Ton fortgehen, 9 iſt ein Zeichen dafür, daß die Stimme erhoben werden ſoll. Zeichen 1 und 2 im Liede I ſymboliſieren z. B. die Textworte: „Ich trete in den Wigwam der Medäs, in den Tempel und bringe ein ſchönes Opfer.“ 4 und 5: „Ich bin gekommen, um Dich zu bitten, daß Du mir dieſes Tier, den Bären, giebſt.“ 6: „Ich will den rechten Weg dazu wandeln, den Lebensweg.“ (Nach J. G. Kohl. A. a. O.)

Bewohnern der Inſeln des Stillen Ozeans ein. In der Poeſie der Hottentotten findet man häufig den Parallelismus, der vor allem aus der ebräiſchen Poeſie bekannt iſt, und in einer Geſchichte der Entwickelung der dichteriſchen Formenſprache offenbar eine große Rolle ſpielen würde. Bei den höher

entwickelten Damekil und Somali, die mit arabiſcher Kultur in nähere Beziehung gekommen, trifft man auch ſchon auf Geſänge von einem beſtimmten Rhythmus mit unvollkommener Kadenz und unvollkommenem Reim. Der Inhalt iſt wie überall bei den Naturvölkern: Anfänge einer religiöſen Poeſie, Zauberſprüche, Kampflieder, Lob- und Spottlieder. Nach Grout-Ratze! lautet bei den Zulus ein Geſang zu Ehren des Königs:

„Heil, Herr! Heil, großer König! Du biſt ſchwarz;
Du wuchſeſt, während andere ruhten; Du biſt gleich einem Berge,
Du dunkles Grab von Nobamba!
Stets feſſelnd die Knöchel von Feinden daheim und ferne,
Schwarzfleckiges Rind von Zwa Ngendaba,
Du tödlicher Zerſtörer Makandas und Unſeles.
Gefräßiger Verzehrer der Wurzel, des Zweiges;
Menzis Sroß! Plündernd, bis alles geplündert;
Du Quelle von Nobamba, von welcher trinkend
Tot ich hinſtürzte in den Schatten der Punga."

Überall auf afrikaniſchem Boden begegnet man einem reichen Schatz von Fabeln und Tierſagen, die vielfach ſcharfe Naturbeobachtung und einen treffenden Witz verraten. Manche dieſer Erzählungen verläuft allerdings zuletzt im Sande, ſehr oft aber ſtehen die Fabeln und Sagen den Erfindungen unſeres Reineke Fuchs nicht nach, und ein Äſop brauchte ſich der kleinen Geſchichtchen nicht zu ſchämen. Ob ſie von höheren Kulturvölkern eingedrungen, ob ſie Schätze ſind aus alten beſſeren Zeiten gerettet, oder ob auch der Geiſt verhältnismäßig tief ſtehender Völker ſie im innigſten Umgang mit der Natur ſelbſtſchöpferiſch zu erfinden vermag, auf dieſe offenen Fragen iſt hier kein Raum näher einzugehen. Was ihre Vortrefflichkeit angeht, ſo höre man z. B. die hottentottiſche Erzählung vom „Leoparden und Widder".

„Als ein Leopard einſt von der Jagd heimkehrte, kam er zufällig an den Kraal eines Widders. Nun hatte der Leopard nie zuvor einen Widder geſehen und näherte ſich ihm demzufolge in ſehr unterwürfiger Weiſe, wobei er ſagte: „Guten Tag, mein Freund! Wie magſt du wohl heißen?" Der Widder erwiderte mit rauher Stimme, indem er ſich mit dem Vorderfuße auf die Bruſt ſchlug: „Ich bin ein Widder, und wer biſt denn du?" „Ein Leopard", verſetzte der andere mehr tot als lebendig; dann nahm er Abſchied und eilte heim, ſo ſchnell er laufen konnte.

Nun lebte mit dem Leoparden zuſammen ein Schakal, und zu dem ging der Leopard hin und ſprach: „Freund Schakal! Ich bin ganz außer Atem und halbtot vor Schrecken, denn ich habe ſoeben einen fürchterlichen Burſchen mit großem dicken Kopf geſehen, der mir auf die Frage nach ſeinem Namen ganz grob erwiderte: „Ich bin ein Widder."

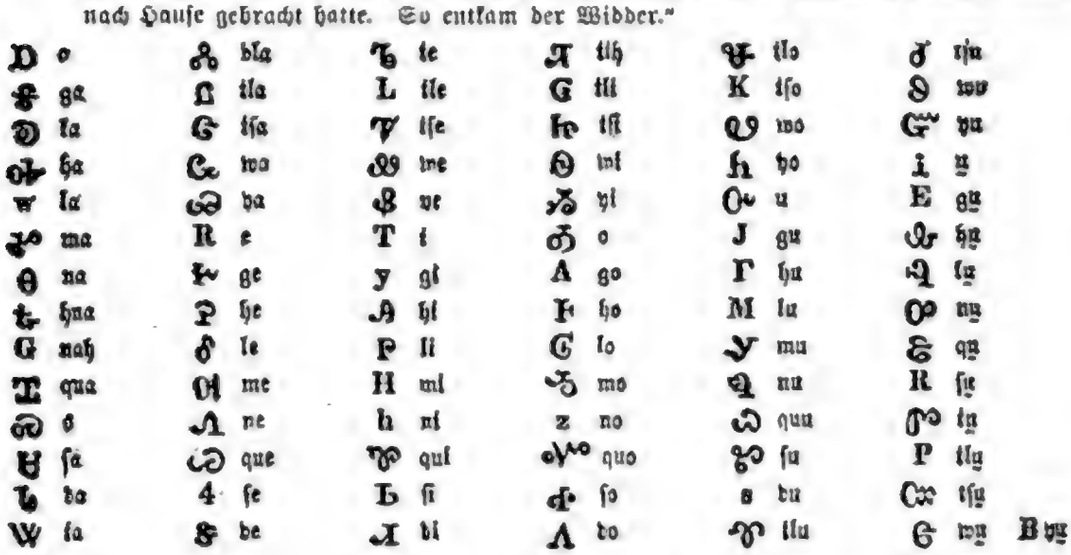
„Was biſt du doch für ein närriſcher Kerl von Leopard", rief der Schakal, „daß du ſolch ein ſchön Stück Fleiſch fahren läßt! Wie kannſt du nur das thun? Aber wir wollen uns morgen auf den Weg machen und es gemeinſchaftlich verzehren."

Am folgenden Tage machten ſich die beiden nach dem Kraale des Widders auf; als ſie nun auf dieſen von der Höhe eines Hügels hinabſahen, erblickte ſie der Widder, der ausgegangen war, um friſche Luft zu ſchöpfen, und der eben überlegte, wo er wohl heute den zarteſten Salat ſich ſuchen könnte. Da eilte er denn ſofort zu ſeiner Frau und rief ihr zu: „Ich fürchte, daß unſer letztes Stündlein geſchlagen hat! Der Schakal und Leopard kommen beide auf uns zu. Was wollen wir anfangen." „Sei nur nicht bange", meinte ſein Weib, „ſondern nimm das Kind hier auf den Arm, geh damit hinaus und kneife es recht tüchtig, ſo daß es ſchreit, als ſei es hungrig."

Der Widder gehorchte und ging ſo den Verbündeten entgegen. Sobald der Leopard den Widder erblickte, bemächtigte ſich Furcht abermals ſeiner, und er wollte wieder

umkehren. Der Schakal hatte für diesen Fall schon Vorsorge getroffen, er hatte nämlich den Leoparden mit einem ledernen Riemen an sich festgebunden. So sagte er nun: „So komm doch!“ Da kniff der Widder sein Kind recht tüchtig und rief dabei laut: „Das ist recht, Freund Schakal, daß du uns den Leoparden zum Essen bringst, hörst du, wie mein Kind nach Nahrung schreit?“

Als der Leopard diese schrecklichen Worte hörte, stürzte er trotz der Bitten des Schakals, ihn doch loszulassen, in der größten Angst davon, indem er zugleich den Schakal über Berg und Thal, durch Büsche und über Felsen mit sich fortschleppte und erst dann stille hielt und scheu um sich blickte, als er sich selbst und den halbtoten Schakal wieder nach Hause gebracht hatte. So entkam der Widder.“



Alphabet der Tschirokihsen,
von einem Häuptling des Stammes im Anfang dieses Jahrhunderts erfunden.
Eine außerordentliche Leistung für die Bildungsstufe eines Naturvolkes.
(Nach Falkenstein, Geschichte der Buchdruckerkunst.)

Diese Erzählungen, dann die Sagen und vor allem die religiösen Mythen geben von der geistigen Kraft der Naturvölker viel bessere Begriffe, als ihre Lyrik es thut. Und es hat das auch seine psychologischen Gründe. Die Empfindungswelt des Wilden ist im Verhältnis zu der des Kulturmenschen sicher eine viel engere und beschränktere und findet daher in der erregten, leidenschaftlich gesungenen Rede auch einen rohen beschränkten Ausdruck. Wenig umfaßt auch seine Erkenntnis, und je geringer diese, um so ausschweifender, schrankenloser muß seine Phantasie sich geberden. Religion, Philosophie und Poesie sind auf dieser Stufe des Geisteslebens unlöslich miteinander verknüpft, und in sinnlichen Bildern, nicht in Begriffen wird die ganze Summe der Erkenntnis niedergelegt.

Im Naturstaate nimmt der Zauberer, der Schamane eine überaus wichtige Stelle ein. Sein Einfluß und seine Macht überwiegen häufig die eines Häuptlings. Er stellt gewissermaßen den Inbegriff des ganzen geistigen Lebens dieser Völker dar und ist der Vertreter ihrer Poesie, ihrer Religion und Wissenschaft, Priester, Arzt und Dichter. Die Erfinder und Bildner der religiösen Mythen, all der Göttersagen, der Sagen von der Entstehung der Welt und des Menschen, der Zaubersprüche, die eine so große Rolle in den Anfängen der Poesie spielen, dürften ohne Frage vor

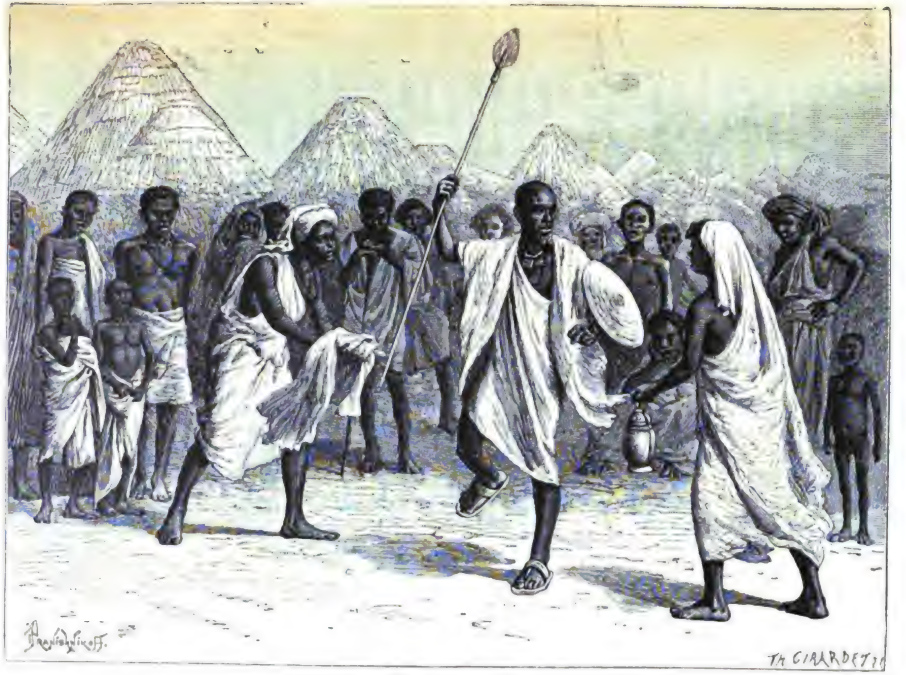
allem in dieſen Kreiſen zu Hauſe ſein. Die Geſtalt des Zauberers begegnet uns überall, bei den Ureinwohnern Amerikas, wie bei den Völkern Afrikas, im Innern Aſiens, wie auf den Inſeln des ſtillen Ozeans und bei den Auſtraliern. Und überall gleichen ſie ſich auch, die Schamanen, die Zauberer, die Medizinmänner, in der Art ihres Auftretens, in den Methoden, die ſie anwenden, um ſich die Scheu und die Verehrung der Stammesgenoſſen zu ſichern. Unter wilden leidenſchaftlichen Bewegungen, unter ekſtatiſchen Tänzen, in phantaſtiſchem Aufputz und zuweilen unter Masken verſteckt, als Scheinteufel verkleidet raſen ſie umher und beim Klange von Muſikinſtrumenten ſingen ſie ihre Beſchwörungslieder und Zauberſprüche, um Kranke zu heilen, Schuldige zu entdecken, den Regen hervorzubringen, zu prophezeien und zu opfern. Man kann ſagen, daß alles Myſteriöſe, alles Heilige durch ſie in poetiſche Form gekleidet wird.

Ein Zauberer der Niam-Niam.

Der Prieſterberuf iſt bei einigen Stämmen ein erblicher, und die Zauberer bilden eine Kaſte für ſich, während bei anderen jeder Zutritt zu ihnen hat. Auch Zauberinnen ſind nicht ſelten. Gewöhnlich geht dem Zeitpunkt, da einer als Schamane auftreten kann, eine längere oft über verſchiedene Jahre ſich ausdehnende Zeit des Unterrichts voraus, die mit allerhand Geheimnisvollem umkleidet iſt. Der Adept zieht ſich in die Wälder zurück, wo er, abgeſchloſſen von jedem Umgange mit ſeinen Verwandten und Freunden, nur mit den Lehrern zuſammenlebt; Enthaltung vom geſchlechtlichen Genuß, vielfache Faſten befördern ſeine ekſtatiſchen Kräfte. Er glaubt ſich zuletzt im Bunde mit den Geiſtern und tritt als ein geiſtig wild Berauſchter, Beſeſſener auf. So wüſt und fratzenhaft all das Gebahren einen Europäer auch anmuten mag, ſo iſt es doch keine Frage, daß dieſe Zauberer geiſtig die hellſten Köpfe unter ihren Stammesgenoſſen vorſtellen, die hervorragendſten Intelligenzen und daß ſie auch über ein verhältnismäßig nicht geringes Maß von natürlichem Wiſſen verfügen.

Die soziale Stellung des Dichters ist daher im Naturstaate eine nicht geringe. Fast überall verleiht der Besitz eines poetischen Talentes ein gewisses Ansehen und Bedeutung. „Wenn ein Grönländer," sagt der Missionar Kranz, „sich beleidigt glaubt, so sind keine Anzeichen von Rachsucht, Zorn oder Ärger an ihm wahrnehmbar; sondern er verfaßt ein satirisches Gedicht, das er, von Gesang und Tanz begleitet, in Gegenwart seiner Hausgenossen, besonders des weiblichen Teiles der Familie so oft hersagt, bis es alle auswendig wissen. Dann fordert er im Angesicht des ganzen Volkes seinen Gegner zu einem satirischen Zweikampfe heraus. Der letztere stellt sich an einem bestimmten Orte ein und beide Teile treten in die Schranken. Der Kläger fängt an, seine Satire abzusingen, zum Trommelschlage tanzend und ermuntert durch das jauchzende Amna ajah seiner Partei, welches sie jedem Satze hinzufügen, während er so viele lächerliche Geschichten von seinem Gegner erzählt, daß die Zuhörer sich das Lachen nicht verhalten können. Wenn er fertig ist, tritt der Gegner vor und vergilt die Anklage mit einer ähnlichen Reihe von Pasquillen. Und Angriff und Erwiderung werden so lange fortgesetzt, bis einer der Kämpfer müde ist. Der das letzte Wort hat, hat den Prozeß gewonnen und dazu einen geachteten Namen." Der improvisatorische Zug, welcher der Poesie der Naturvölker so stark innewohnt, erlaubt es jedem einmal in der Erregung des Augenblicks, ein Lied zu erfinden. Die meisten der Gesänge entstehen, wie die Schnadahüpfl bei unseren oberbayerischen Bauern. Doch hat sich hier und da auch schon ein Dichterstand und ein Sängerberuf entwickelt, das Skaldentum der germanischen Vorzeit, wie auf den Karolinen- und Marianen-Inseln, wo er des höchsten Ansehens genießt. Auf den Marianen-Inseln werden unter großer Aufmerksamkeit der Zuhörer die Gesänge in öffentlichen Versammlungen vorgetragen, und auf den Central-Karolinen fand alle zwei Jahre ein großes Gesangsfest statt, um die neu entstandenen Lieder und ihre Melodien zu prüfen. Namhafter Dichter und Dichterinnen, die, selbst wenn sie von niederem Stande, doch hoch verehrt werden, rühmen sich die Neu-Seeländer, und Marianer nennt zwei neuseeländische Poeten mit Namen, von denen der eine nur scherzhafte, der andere nur ernstere Poesien dichtete. Auch in Senegambien findet man einen besonderen erblichen Sängerstand, die Griots. Sie gelten für inspiriert von einem höheren Geiste und üben einen bedeutenden Einfluß aus. Da sie jedoch für Geld käuflich sind und den am meisten mit Lobhymnen überschütten, der sie am besten bezahlt, ähnlich wie die Hofpoeten der Kulturvölker, so wird der Stand als solcher verachtet.

Man darf gewiß annehmen, daß der Charakter dieser Wildenpoesie den Charakter einer Periode aller Urpoesie wiederspiegelt und daß auch die heute höchst entwickelten Kulturvölker einstmals ebenso dichtend tanzten und sangen, wie heute die Naturvölker es thun. In den Anfängen unserer



Ein Somali-Garde.

europäiſchen und orientaliſchen Kultur-Litteraturen trifft man noch vielfach eine gleich niedrige Kunſt, ja ſie lebt noch mitten unter uns bei den geiſtig tiefer ſtehenden Maſſen des Volkes fort. Was wir der Volkspoeſie zurechnen, Tanzlieder, Kinderlieder, Spielreime, Beſchwörungsformeln, Totenklagen, die Litteratur der Improviſationen, zu denen ſich in der Erregung des Augenblicks ſo leicht der Burſche beim Tanz und in der Totenklage der Schmerz der Verwaiſten erhebt, die alte Wilden- und Naturvölkerpoeſie lebt darin fort. In der Seele des Menſchen, jedes Menſchen faſt, der geſamten Menſchheit liegt keimartig die Fähigkeit, ſich dichteriſch auszudrücken. Je mehr die Menſchheit aber an Bildung zunimmt, an Fülle der Anſchauungen und Erkenntniſſe, an Feinheit und Reichtum der Empfindungen, an künſtleriſchem Formenſinn, deſto ſorgfältiger wird die Ausleſe, deſto vollſtändigere und innigere Hingabe des einzelnen Menſchen verlangt die Kunſt. Sie nimmt ein ganzes Menſchenleben für ſich in Anſpruch, und neben der Maſſenvolkspoeſie entwickelt ſich die Poeſie der einzelnen beſonders Beanlagten, welche auch die in jeder Hinſicht höhere Dichtkunſt iſt. Dieſe wird nicht mehr vom flüchtigen Augenblick beherrſcht, entſtehend und vergehend in einer Stunde, vielmehr entwickelt ſie ſich, und ein Künſtler lernt vom anderen, jeder ſteht auf den Schultern ſeiner Vorgänger. Das Zerſtreute wird vereinigt, und der feſte Zuſammenhang der Geiſter von früher, heute und morgen, wie ihn die Naturvölker nicht kennen, führt zu höherem künſtleriſchen Können. Die Erhaltung der dichteriſchen Schöpfungen durch Tradition und dann durch Schrift und Druck war für die Ausgeſtaltung der Poeſie von höchſter Notwendigkeit. Völker, welche dieſe Erhaltung nicht oder in nur beſchränktem Maßſtabe kennen, ſind in litterariſcher Hinſicht die eigentlichen Naturvölker. Jedes Geſchlecht dichtet hier ſeine eigenen Lieder und Geſänge, aber weiß wenig mehr von dem, was die Väter und Großväter ſangen. Alte Lieder werden vielfach gar nicht mehr verſtanden, und ſelbſt bei den Polyneſiern läßt ſich von einer Stabilität, von einer Erhaltung nicht reden.

Die alten Kulturvölker des Orients.

Allgemeines.

Entſtehen der Kultur aus dem Zuſammenſchluß der menſchlichen Individuen. Die älteſten Kulturvölker: Die Chineſen, die ariſchen Inder und Iraner, die Babylonier, die Ägypter. Die Gemeinſamkeit ihres Geiſteslebens. Die Weltanſchauung des Patriarchalismus. Die Vorherrſchaft des Religiöſen. Einfluß des religiöſen Denkens und Empfindens auf die Poeſie. Chineſiſche Religion. Pietät und Gehorſam, die Grundpfeiler des Patriarchalismus. Der Konſervativismus. Mangel der Poeſie an Individualismus. Der Durchbruch neuer Weltanſchauungen: Jeſajas. Lao-tſe. Buddha. Chuenaten. Aufgang der ſubjektiven Kunſt im Orient. Bedeutung des altorientaliſchen Geiſteslebens für die Gegenwart. Das Fragmentariſche unſerer heutigen Kenntniſſe.

Ueber das niedere Geſtrüpp der Litteraturen der Naturvölker heben ſich wie Waldbäume die Litteraturen der Kulturnationen empor. Dort ein tägliches Werden und Vergehen, ein Eintagsdaſein und dann ein Verlöſchen für immer, hier ein langſames unausgeſetztes Wachſen, ein fortdauerndes Inſichaufnehmen und Verarbeiten neuer Lebenskräfte. In den früheſten Jahrtauſenden der Geſchichte glüht nur hier und da aus tiefem Dunkel eine helle Geiſtesflamme hervor. Ganz Europa liegt noch in Nacht gehüllt, von rohen Wilden bewohnt, und in ganz anders weiter Ausdehnung denn heute ſtreifen in kleine Horden aufgelöſt, mit plumpen Waffen und Werkzeugen ausgeſtattet, von Jagd und Fiſchfang lebend, kulturloſe Völker über die Erde dahin: „Die Ungewißheit und Schwierigkeit, ſeinen Bedürfniſſen zu genügen, der notwendige Wechſel zwiſchen äußerſter Ermüdung und abſoluter Ruhe laſſen dem Naturmenſchen keine Muße, in welcher er, ſeinen Ideen ſich hingebend, ſeinen Geiſt mit neuen Kombinationen bereichern kann. Die Mittel ſelbſt, mit denen er ſeine Bedürfniſſe befriedigen könnte,

sind allzusehr vom Zufalle und den Jahreszeiten abhängig, um in nützlicher Weise eine Industrie wecken zu können, deren Fortschritte sich überliefern ließen; und jeder beschränkt sich darauf, seine persönliche Geschicklichkeit zu entwickeln." (Condorcet.)

Der Zustand der Anarchie und des schroffen Individualismus, der keinen genossenschaftlichen Zusammenhang kennt, läßt keine höhere Kultur erstehen. In dem Gegensatze dazu, sagt Ratzel, im Zusammenschlusse der Miteinanderlebenden und dem Zusammenhange der Aufeinanderfolgenden liegt die Möglichkeit ihrer Entwickelung. In der Vereinigung der Mitlebenden wird die Grundlage, im Zusammenhange der Generationen die Zukunft der Kultur gesichert. Die Kulturentwickelung ist ein Schätzesammeln. Und die Schätze, die sie anhäuft, wachsen von selbst, sobald erhaltende Kräfte über sie wachen. Auf allen Gebieten menschlichen Schaffens und Wirkens werden wir im Zusammenschlusse den Grund jeglicher höhern Entwickelung sich legen sehen. Und so ist es auch nur durch mächtiges Zusammenwirken, durch gegenseitige Hilfe, sei es unter Zeitgenossen, sei es von Geschlecht zu Geschlecht, der Menschheit gelungen, die Stufe zu erklimmen, auf welcher ihre höchsten Glieder jetzt stehen.

Es bedurfte der Mensch im Anfang seiner Geschichte vielleicht notwendig der Ausbildung eines starren Konservativismus, welcher alles Alte und Vergangene mit besonderer Ehrfurcht anstaunt und darum aufbewahrt, der Heiligung des Pietätsgefühls und einer straffen Disciplin, welche auf der einen Seite absolute Herrscher, auf der andern die Sklaverei erschuf. Aber was einst eine Wohlthat der Menschheit war, ist im Laufe der Jahrtausende zu ihrem Fluche geworden. Mit dem Eintreten Europas in den Kreis der Kulturnationen gewinnt der Individualismus von neuem an Boden; im Orient gedieh von jeher die Pflege aller konservativen Kräfte und Gesinnungen, und das Beharren ist das Merkmal seines Geisteslebens heute so wie früher. So ward er überflügelt vom Westen, der den Ausgleich suchte zwischen Beharrlichkeit und Fortschritt und bald reaktionär, bald revolutionär doch immer ein Stück Weges fortgeschritten ist. Schon früh aber träumen ideale Denker von dem Zukunftsreich, welches wie der Naturstaat auf dem vollkommenen Individualismus sich aufbaut, doch auf einem mit der höchsten Bildung vereinigten Individualismus, der darum zu einem völlig neuen geworden ist.

Ex oriente lux! Der Orient erblickte die erste Morgenröte der Menschheitskultur. Hier sind bereits mächtige Reiche entstanden, große und vom Volk wimmelnde Städte, Riesenbauten aus der Erde emporgewachsen, und zu heiligen Tempeln ziehen singend und betend die Scharen der Gläubigen; Denker und Dichter erziehen und bilden den Geist, und Felsen und Steine bedecken sich mit Inschriften; ringsum blühende Ackerbaukultur und wohlgeordnetes Staatsleben: während in Europa noch überall der

Urwald wächst, zerstreut von umherziehenden Jagdvölkern bewohnt. Der Orient ist das Heimats- und Mutterland auch unserer Kultur; hier hat unsere Bildung ihren Ausgang genommen, und unschätzbar sind die materiellen und geistigen Besitztümer, die uns von dort überkommen.

An weit voneinander entfernten Orten sind, sobald die dichtesten Nebel vor den Strahlen der Geschichte auseinanderweichen, die ältesten Kulturstaaten entstanden; an der Ostküste Asiens das chinesische Reich, an den Ufern des Ganges und in Ostiran die frühesten Sitze der arischen Kultur, in Vorderasien und in dem Nilthale Nordafrikas die Reiche der Semiten und Hamiten. An *vier* Plätzen hat sich, soweit heute die Wissenschaft beurteilen kann, selbständig und ohne fremde Beeinflussung eine Kultur aus sich allein heraus entwickelt, wobei allerdings die Frage offen gelassen werden muß, ob und wieweit z. B. Ägypten und Babylonien in ältester Zeit in Zusammenhang gestanden haben, welche von beiden Kulturen die ältere ist, ob nicht hier auch die jüngere von der älteren schon gelernt hat. Aber über die Anfänge einer Kultur sagen auch diese ältesten Kulturstaaten nichts aus. China, wie Ägypten und Babylon stehen, sobald sie aus den Nebeln der Vorzeit in das Licht der Geschichte eintreten, schon auf einer Höhe der Civilisation, die erst nach langer und schwerer Bildungsarbeit erreicht werden konnte. Näher noch könnten das alte Indien, wie es aus dem Rigveda bekannt ist und das Zarathustra'sche Iran, von dem der Avesta Kunde giebt, den Urzuständen der Menschheit stehen, gewissermaßen in der Mitte zwischen dem Staate der Naturvölker und dem Ägypten-König Snofrus und der Pyramidenerbauer. Doch auch hier ist Vorsicht geboten. Noch streitet man, und heute vielleicht mehr als früher, über die Höhe und die Besonderheit der Kulturzustände im alten Indien. Zimmern vergleicht sie mit denen des taciteischen Germanias, neuere aber wollen schon in jenen Tagen Spuren der Fäulnis und einer raffinierteren Civilisation entdecken, die sich vor allem in einem ausgebreiteten Prostitutionswesen offenbaren. Auch bestanden vielleicht schon damals größere Städte, die auf eine weiter fortgeschrittene Kulturentwickelung schließen lassen. Noch unsicherer aber sind alle Kenntnisse von dem Iran in den Tagen Zarathustra's.

Durch mancherlei nationale Besonderheiten voneinander getrennt, zeigen die Litteraturen des Orients auf der anderen Seite wiederum eine Fülle der *Übereinstimmungen* und großer Ähnlichkeiten. Wenn die Poesie der Naturvölker die unterste Stufe in der Entwickelung der Weltpoesie darstellt, so spiegelt die älteste Dichtung des Orients eine zweite oder eine dritte Phase der Civilisation ab. Und es ließe sich wohl der Nachweis führen, daß auch diese Phase des Orientalismus die Poesie eines jeden Volkes einmal durchschreiten muß. Dem biogenetischen Gesetz, wonach die körperliche Entwickelung des Menschen von der Befruchtung bis zur Geburt verschiedene Stadien der früheren Entwickelungen im Tierreich

noch einmal durchmacht, scheint auch die Entwickelungsgeschichte der Poesie etwas Ähnliches zur Seite zu stellen.

Die alte Poesie des Orients enthält und verkörpert das Geistes- und Empfindungsleben einer großen und bedeutsamen Kulturperiode: der Kulturperiode des Patriarchalismus. So entfernt die Völker voneinander wohnen, so unberührt voneinander sie ihr Geistesleben heranbilden, so treffen sie doch in dem tiefsten Wesen zusammen, so ähnelt sich doch der Grundcharakter ihrer Poesie auffällig. An der fernen Ostküste Asiens, wie unter den Pyramiden Ägyptens, in Indien, wie im alten Babylonien sind es dieselben Anschauungen, dieselben Gedanken und Empfindungen, welche der Dichtung Ziel und Weg vorschreiben. Nichts tritt in der Poesie des alten Orients so bedeutsam hervor, wie das religiöse Element. Solange man nichts von den Dichtungen der Ägypter, der Babylonier, der Inder wußte, konnte man wohl glauben, daß die Ebräer, das „Volk Gottes", als das einzige in so vorherrschender Weise die heilige Poesie gepflegt hätten. Aber auch darin sind sie nur Kinder ihrer Zeit, und die religiöse Inbrunst, die in ihren Seelen glühte, sie wird auch von den umwohnenden Völkern geteilt, sie beherrscht auch die Dichter an den Ufern des Ganges, wie an denen des Nils. Die Poesie ist in dieser langen Periode fast ausschließlich Religionspoesie, eine Tempelpoesie und von priesterlichem Charakter: gewiß bestand daneben auch eine weltliche Dichtung, und wären selbst, was nicht der Fall, all ihre Schöpfungen verloren gegangen, so würde man das blühende Bestehen einer solchen von vornherein, wenn auch auf keine Urkunde gestützt, dennoch mit gutem Grunde behaupten können. Aber was von dieser weltlichen Poesie aufbewahrt und gerettet worden, kann sich, rein quantitativ genommen, gar nicht messen mit der Zahl und Fülle der religiösen Dichtungen. So bei den Indern, wie bei den Iranern, bei den Ägyptern, Babyloniern und Ebräern. Und nimmt man nun auch an, daß in den Zeiten, da diese religiösen Dichtungen entstanden, der Quell der weltlichen Poesie nicht minder reichlich floß, so läßt doch die Thatsache, daß man jene fast allein des Aufbewahrens für würdig befunden, auf eine allgemein verbreitete Höherschätzung der heiligen Dichtung schließen. Sie scheint viele Jahrhunderte hindurch jedenfalls in ganz anderem Ansehen als die profane gestanden zu haben.

Das religiöse Leben der Naturvölker, das lehrt schon ihre Poesie, ist ein verhältnismäßig schwaches. Hier wurzelt alles in der augenblicklichen Gegenwart, in der nächsten alltäglichen irdischen Wirklichkeit. Dann aber hat sich der Mensch in zäher, unermüdlich fortgesetzter Arbeit das Leben bequemer eingerichtet, an materiellem Wohlstand und Besitz außerordentlich zugenommen. Er fand die Ruhe und die Beschaulichkeit, allen geistigen Fragen näher zu treten. Der Götterglaube dringt mit voller Gewalt, als etwas Heiliges, Erhabenes empor. Das religiöse Empfinden wird zu

dem allermächtigsten in der Brust des Menschen und überflügelt an Kraft jedes andere. In erster Linie und fast ausschließlich wendet sich das Sinnen und Trachten des alten Orientalen dem Überirdischen und den Fragen nach dem Göttlichen zu. Ja, man darf wohl sagen, daß das religiöse Denken und Fühlen der Menschheit niemals mächtiger war als im alten Ägypten, Indien, Babylonien und im alten Israel. Damals blühte das goldene Zeitalter der Religionen — und der Priester. Die Priester sind die eigentlichen Herrscher der Welt, Gottes- und Priesterherrschaft kennt wie das alte israelitische Reich, so auch Ägypten und Indien. Und bis auf den heutigen Tag spiegelt der Orient die Kulturzustände und das Geistesleben der Periode des Patriarchalismus und der Herrschaft des religiösen Empfindens besonders lebhaft wieder.

Auf die Entwickelung der Poesie haben aber diese religiösen Vorstellungen und Gefühle einen außerordentlichen Einfluß ausgeübt und zunächst einen sehr günstigen: trotzdem diese Vorstellungen im Anfang weit entfernt sind von einer feineren Geistigkeit, vielmehr durch und durch ein realistisches Gepräge zur Schau tragen. Aber gerade diese Realistik der Anschauungen und Gefühle, das Fernsein aller eigentlichen Spekulation, die Verschmelzung von lebendig sinnlichen und unsinnlichen Vorstellungen war für die künstlerische Gestaltung zunächst von Vorteil. Die Verpersönlichung und Vermenschlichung der Naturkräfte und Naturerscheinungen führte zu einer gewissen Vertraulichkeit und Nähe der Beziehungen; die Sonne wird zu einem Helden, das Gewitter zu einem Krieger, der Mond zum liebenden Weibe. Und die Wolken sind Kühe, die auf die Weiden getrieben werden. Der praktische Mensch hat in schlauem Bauernverstand mit seinen Göttern eine Art Vertrag geschlossen; diese sind allerdings im Besitze der außerordentlichsten Machtmittel, aber auch das Oberhaupt der Familie, der König, hat im patriarchalischen Staate Gewalt über Leben und Tod. Die Götter mit ihren menschlichen Bedürfnissen nach Speise und Trank lassen menschlich mit sich reden und leihen für ein kräftiges und gutes Opfer gern alle mögliche Hilfe. So sieht sich der menschliche Geist nicht mehr jedem Zufall preisgegeben, sondern glaubt an ein geordnetes Walten und an sittliche Mächte, deren Führung er sich, wie der eines überaus klugen und starken Häuptlings anvertrauen kann. Er hat die sicheren Mittel in der Hand, mit denen er sich den Schutz und Beistand seiner Gotthäuptlinge erwirbt. Was er sich erringt, ist im innersten Wesen die Unabhängigkeit von den Zufällen der Wirklichkeit, Selbstvertrauen, Freiheit der Bewegung. Das Auge irrt nicht mehr am Boden umher, sondern durchschweift die weiten Räume der Luft und der Wolken. Die Götter, die dort wohnen, sind menschliche Gebilde, aber der Mensch erkennt sie nicht als solche, weiß nicht, daß er selber sie erzeugte. Unsichtbar, undurchschaubar und doch so vertraut, so nahe, kindlich frommes Empfinden nährend, aber auch die

Gefühle des Erhabenen, des Mächtigen weckend, locken sie ihn an, ihr tiefstes Wesen zu ergründen: so vertieft und verbreitet sich sein Denken und Empfinden nach allen Seiten hin. Die ältesten religiösen Hymnen der Inder, der Iraner, der Ägypter, der Babylonier zeigen denn auch einen ungeheuren künstlerischen Fortschritt über die Poesie der Naturvölker hinaus. Diese ist ein wildes Stammeln und Schreien, wie das wilde Röcheln eines von schwerem Alp bedrückten Schläfers oder der einförmige Singsang eines einzelnen Gedankens, des nüchternen Ausdrucks einer nackten Thatsache. Dort aber tönt ein wirklicher Gesang herauf. Wohl hat er etwas Schweres, etwas Zähflüssiges. Mühsam scheint sich das Wort aus dem Munde des Sängers hervorzuzwingen, als etwas Neugeborenes und zum erstenmal Gestaltetes. Noch kann sich die Phantasie nicht leicht und bequem geprägte Bildermünzen aus angehäuften Schätzen der Vergangenheit hervorholen, noch giebt ihm keine schulmeisterliche Poetik allerhand metrische Schablonen in die Hand. Das, was er sagen will, seine Anschauungen von den Göttern, seine Gedanken über sie, bildet er sich selber in angestrengter geistiger Arbeit und nicht minder schwer erringt er sich das Wie von Ausdruck und Form.

Freilich ein altes Kulturvolk, fern an der Ostküste Asiens, am weitesten abgerückt von den anderen Bildungsstaaten und darum am meisten auf sich selber angewiesen, das Volk der Chinesen scheint in dieser einen Hinsicht wenigstens eine fast merkwürdige Sonderstellung einzunehmen. Die religiöse Poesie und die Mythendichtung, so reich entwickelt auf dem Boden Indiens und Irans, Babyloniens und Ägyptens, hat dort so gut wie gar keine Pflege gefunden. Im „Schi-King" fehlt es, man darf wohl sagen, völlig an ihr. Diese Auslese ältester chinesischer Poesie ist freilich eine von einem Einzelnen angestellte Sammlung, während man den Rigveda, den Avesta und die Bibel für Anthologien ansehen kann, die aus der Zusammenarbeit eines ganzen Volkes hervorgegangen sind. Man könnte daher annehmen, daß das Schi-King mehr nur den rationalistischen Geist des einen verhältnismäßig sehr spät lebenden Konfucius als das Empfinden des gesamten altchinesischen Volkes wiederspiegelt. Aber dennoch muß man wohl daran festhalten, daß der Chinese thatsächlich einem eigentlich religiösen Empfinden ziemlich fremd und kühl gegenübersteht. Hätte ihm wohl sonst die Weltanschauung eines Konfucius zur Religion werden können? In den niederen Schichten des Volkes treibt allerdings um so toller der Gespensterglaube sein Wesen. Aber diese Sonderstellung ist doch nur eine scheinbare. Dieselben Gedankengänge, Vorstellungen und Empfindungen, welche Ägypter und Inder, Ebräer und Babylonier zu so inbrünstigen Gottesbekennern werden ließen, wiederholen sich zuletzt genau so in dem Geistesleben der ältesten Chinesen. Die Götter dieser Zeiten gleichen mächtigen Königen, Gewalthabern und Familienpatriarchen, die Könige der Chinesen aber und die Häupter und Vorsteher der Familie gleichen den Göttern. Dort wie

hier findet die Weltanschauung des patriarchalischen Zeitalters einen erschöpfenden Ausdruck. Alles predigt Gehorsam, Unterwerfung und Pietät; der einzelne bedeutet wenig, Wert hat nur die Gemeinschaft der Familie und des Volkes. Und das übt auch auf Poesie und Kunst tiefen Einfluß aus. Es herrscht das Gesetz, das feste Herkommen, das nicht verletzt werden darf, vielfach die Schablone. Die Ehrfurcht vor dem Alten und Überlieferten hindert die Entwickelung. Für künstlerische Revolutonäre giebt es keinen Raum, und einer starken persönlichen Eigenart stehen tausend Vorurteile entgegen. Man kann sagen, daß aus den altorientalischen Poesien das Volk zum einzelnen, nicht der einzelne zum Volke spricht. Daher die so stark hervortretende Gleichartigkeit und Gleichmäßigkeit in den Erzeugnissen eines und desselben Volkes. Das Typische, Starre in der Architektur und Plastik der Ägypter, sowie der Assyrer, Babylonier zeigt sich auch in den alten Poesien, im Rigveda bei den Indern, im Aveſta bei den Persern, im Schi-King bei den Chinesen, bei den Babyloniern, bei den Ägyptern; eine gewisse äußere und innere Ein- und Gleichförmigkeit in Form und Inhalt ist das Hauptgebrechen dieser Poesie. Einzelne der Völker, vor allem die Inder und Ebräer stechen hervor durch eine ursprüngliche Leidenschaft des Empfindens, Schwung und Gewalt des Gefühls und der Phantasie, welche von Anfang an der Volksseele innewohnen. Aber im allgemeinen erscheint die Weltanschauung des Patriarchalismus mehr als eine nüchterne und niedrige, bäuerisch-praktische; auch die religiösen Vorstellungen, die der Ebräer und Indier nicht ausgenommen, entbehren im großen Ganzen aller tieferen Feinheit und Geistigkeit. Die Götter sollen vor allem die Ansprüche des Menschen auf Geld und Gut, auf weltliche Macht, auf Vorrang vor den übrigen Nationen, auf Rache an den Feinden befriedigen. Die ganze Kultur richtet sich vorwiegend auf das Praktische, und höhere Gesichtspunkte liegen ihr fern. Auch die Kunst dient in erster Linie bestimmten rein praktischen Zwecken, die Poesie ist vorwiegend Dienerin der Religion, und rein geistige Schöpfungen scheinen noch etwas Unverständliches zu sein.

Diese Poesie einer patriarchalischen Kulturperiode prägt sich am deutlichsten in den Schöpfungen des zweiten vorchristlichen Jahrtausends aus, aber ihre Spuren sind noch in aller orientalischen Poesie deutlich sichtbar. Eine große Gemeinsamkeit herrscht in jener ältesten Zeit, und die Gemeinsamkeit reicht von China nach Ägypten herüber. Freilich giebt es auch große nationale Unterschiede, und vor allem sind die Völker durch eine ursprüngliche größere oder geringere künstlerische und allgemein geistige Beanlagung sehr weit voneinander getrennt. Es haben aber auch aus den Fesseln der patriarchalischen Weltanschauung schon früh einzelne wunderbare Geister sich zu befreien gewußt und den Weg zu einer höheren Geistesentwickelung gewiesen, an der auch in unserer Zeit nur erst wenige wahrhaft tiefen Anteil nehmen, für welche das Verständnis auch heute nur

wenigen erschlossen ist. Die derben bäuerischen Religions-Anschauungen der Kulturperiode des Patriarchalismus haben sich schon damals unendlich vertiefen und vergeistigen können. In Israel ein Jesaias, in China ein Lao-tse, in Indien ein Buddha und jene Männer der Waldeinsamkeit, aus deren Kreisen die Upanischaden hervorgingen, und in Ägypten vielleicht jener Pharao Chuenaten, der vergebens sein Volk von der Priesterherrschaft zu erlösen suchte: sie alle tragen in ihren Händen das Licht der Freiheit, welches in die dumpfen Hütten der Sklaven tröstend hineinleuchtet und die festen Burgen des Absolutismus niederbrennt, die dumpfen stickigen Lüfte des patriarchalischen Zeitalters reinigt und läutert. Sie gleichen jenem Geiste, der einsam durch die Wüste dahinschreitet und nur von wenigen gesehen wird. Eine alte arabische oder persische Parabel erzählt von ihm: in der Rechten trägt er eine Fackel, in der Linken einen Eimer Wassers, die Fackel, um den Himmel anzuzünden, das Wasser, um die Hölle auszulöschen. Zwischen Himmel und Hölle aber in Fesseln geschlagen liegt die Poesie der alten Kulturvölker des Orients; wie hypnotisiert starrt sie in die Gluten dort oben, in die Gluten dort unten. Und so sehr sie sich an das Irdische klammert, so kennt sie doch das Irdische und das rein Menschliche nicht. Ein Schleier liegt vor ihren Augen ausgebreitet.

Jene Männer aber bereiten eine neue Zeit vor und — da jede geistige Befreiungsthat auch eine Befreiung der Poesie bedeutet — eine neue Kunst! Das Starre, Steinerne und Einförmige, das Litaneienartige, an Wildenpoesie Erinnernde, die ganze Unbeholfenheit und Trockenheit, welche in der Dichtung der Ägypter und Babylonier, des Schi-king, des Aveſta und auch des Rigveda zum Ausdruck kommt, weicht vor einer lebendigeren und brennenden Subjektivität. Das Einzelpersönliche bricht sich Bahn: zuerst in der Propheten- und Psalmenpoesie der Ebräer. Die ebräische Lyrik und die alte epische Poesie der Indier bezeichnen die künstlerischen Höhepunkte des Orientalismus in den vorchristlichen Jahrtausenden. Fremder und unverständlicher steht heute der Mehrzahl der Gebildeten noch die indische Ependichtung gegenüber, und wer sie als künstlerisch gleichwertig der griechischen an die Seite stellt, erhält gewöhnlich ein Kopfschütteln zur Antwort. Aber wenn man bedenkt, wie schon in früher Jugend die hellenische Welt mit allen ihren Götter- und Heldengestalten, mit ihren Gedanken und Empfindungen uns vertraut gemacht wird, während die indische völlig verschlossen bleibt, wenn man weiß, daß man, um den Dichter zu verstehen, in des Dichters Land gehen muß, daß alles ästhetische Genießen eine größere Vertrautheit bedingt mit der Kultur, aus welcher eine poetische Schöpfung hervorgegangen: dann wird man nicht vorschnell von der Abgeschmacktheit und Wirrheit dieser Dichtung sprechen, von einer Wirrheit, die mehr in dem Kopf des unvorbereiteten Lesers als im Buche herrscht. Um eine Dichtung rein künstlerisch genießen zu können, müssen wir sie zunächst

verstehen, und eine noch unbekannte Poesie, die eines fremden Volkes mit eigenen Geistesanschauungen und Empfindungen will zunächst studiert werden, bevor sie ihre eigentlichsten künstlerischen Reize zum Besten giebt. Auch zu dem Verständnis unserer eigenen Poesie haben wir dieses Studiums bedurft; nur war dieses Studium ein gleichsam unbewußtes, unser ganzes Leben, unsere ganze Erziehung war voll davon, und wir haben es uns wie spielend angeeignet.

Ebräer und Griechen haben unserem Geistesleben vielfach die Bahnen der Entwickelung vorgeschrieben, und in den ersten Anfängen steht noch all unsere Kenntnis des alten Indiens; doch mit Staunen nahmen wir wahr, wie das, was unsere alten Brüder an den Ufern des Ganges gedacht und geschaffen haben, ruhig den Vergleich aushalten kann mit dem, was die Bibel, was die Griechen uns gelehrt haben. „Wenn man mich fragte, unter welchem Himmel der menschliche Geist einige seiner auserwähltesten Gaben am vollsten entwickelt, über die größten Probleme des Lebens am tiefsten nachgedacht und zu manchen derselben Lösungen gefunden hat, welche die Beachtung selbst derjenigen, die Plato und Kant studiert haben, wohl verdienen, — ich würde auf Indien verweisen. Und wenn ich mich selbst fragte, aus welcher Litteratur wir hier in Europa, die wir beinahe ausschließlich von den Gedanken der Griechen und Römer und einer semitischen Rasse, der jüdischen, gezehrt haben, dasjenige Korrektiv herleiten können, dessen wir am meisten bedürfen, um unser inneres Leben vollkommener, umfassender, universeller, in Wahrheit menschlicher zu machen, zu einem Leben nicht nur für diese Welt, nein zu einem verklärten und ewigen Leben zu gestalten — ich würde wiederum auf Indien weisen.“*)

Gewiß steckt in diesen alten Poesien unendlich viel, das den modernen Geschmack so roh und unreif anmutet, wie die Schöpfungen der assyrisch-babylonischen Plastik, der ägyptischen Malerei uns, die wir die Schulen der Phidias und Praxiteles, der Michel Angelo, Raphael, Dürer, Tizian, Rubens durchlaufen haben, eben nur anmuten können. Durch zu große Bildungsstufen sind wir von jenen Kulturen getrennt, als daß wir ihre Poesie anders als eine halbbarbarische empfinden könnten. Das geschichtliche Interesse steht hier im Vordergrund; für den, welcher den Entwickelungsgang der Dichtkunst verfolgt, entfaltet sich erst ihre unendliche Bedeutung. Aber bei weiterem Fortschreiten des Geisteslebens erzeugen auch diese ältesten Kulturvölker bereits Schöpfungen, die uns ganz vertraut und nahe stehen, in denen wir Fleisch von unserem Fleisch und Geist von unserem Geist erkennen. Unsere tiefsten Empfindungen, unsere höchsten Gedanken heben sich auch hier schon in vollkommenster Gestaltung empor.

Freilich noch ist die Zeit *nicht* gekommen, in der eine eigentliche Litteraturgeschichte dieser Völker geschrieben werden kann, eine *Entwickelungs*-

*) Max Müller, Indien in seiner weltgeschichtlichen Bedeutung. 1881.

geſchichte ihrer Poeſie, in ihren Zuſammenhängen mit dem politiſchen, wirtſchaftlichen, religiöſen und allgemein geiſtigen Leben der Nation. Die Kenntnis ſowohl der alten ariſchen Kulturen, wie die der chineſiſchen, der babyloniſchen, wie der ägyptiſchen, ſie iſt in dieſem Jahrhundert überhaupt zum erſtenmale erſchloſſen worden. Aus Trümmern und Schutthaufen mußte erſt der Spaten des Gräbers langvergrabene Schätze hervorholen. Ihre Sprache mußte erſt gelernt werden, und vielfach bietet das erſte Verſtändnis der Worte noch die größten Schwierigkeiten. Augenblicklich hat der Äſthetiker noch überall dem Philologen den Vortritt zu laſſen. Noch gilt es erſt, die einzelnen Denkmäler zu ſichten und einzuordnen, die Zeit ihres Entſtehens zu beſtimmen. Das Ganze iſt noch eine terra incognita, ein weißer Fleck auf der Landkarte der Litteraturgeſchichte, wie in unſeren Atlanten das Innere Afrikas und Auſtraliens. Hier und dort hat ein kühner Reiſender eine Route gezeichnet, aber direkt neben dem ſchmalen Pfad, den er gebrochen, wuchert der dichteſte Urwald, liegen noch die verborgenſten Geheimniſſe und warten der Enthüllung.

Doch das ſehen wir ſchon: daß es auch in dieſen Zeiten an den gewaltigſten geiſtigen Kämpfen nicht gefehlt hat, daß dieſelben Gegenſätze, welche unſere Kultur erregen und bewegen, auch damals ſchon ſchroff und ſcharf einander entgegentraten. Licht und Finſternis kämpfen miteinander, Obſkurantismus und Aufklärung, Idealismus und Selbſtſucht, — Edles und Niederes ringt miteinander in einem furchtbaren Kampfe, von dem die edelſten Führer der Menſchheit noch immer geglaubt haben und glauben, daß er kein ewiger Kampf ſein wird.

Die Chineſen.

Charakter und Geiſtesanlagen des Chineſen. Kong-tſe und die fünf kanoniſchen Bücher der Reichsreligion. Lao-tſe und die Religion der Tao-ſſe. Die „zehn Philoſophen“. Der Mangel eines Epos in der chineſiſchen Poeſie. Das „Schi-king“. Lieder aus dem „Schi-king“. Die Schule der Kuai: Li-ling und Su-fu. Die beſchreibende Dichtung Pan-ku's. Die Poeſie unter der Dynaſtie der Thang. Li-tai-pe. Zwei Gedichte von Li-tai-pe. Tu-fu. Talente zweiten Ranges. Anfänge des chineſiſchen Theaters. Äußere Einrichtung der Bühne. Die Schauſpielkunſt. Geiſt und Charakter des chineſiſchen Dramas. Wang-ſchi-fu, der Vorläufer der klaſſiſchen Periode. Das Drama der Yuen-Dynaſtie. Ma-tſchi-yuen. Tſching-te-hoei. Yo-pe-tſchuen. Geringere Dramatiker. Dramen von unbekannten Verfaſſern. Kao-tong-kia. Charakter des chineſiſchen Romanes. Das Blumenblatt. Die Geſchichte der drei Königreiche. Die glückliche Vereinigung. Die beiden Couſinen. Die zwei jungen Schriftſtellerinnen. Geſchichte der fünf Flußufer. Kin-ping-mei. Feenromane.

Karl Ritter hat China „eine Welt für ſich“ genannt, und als ſolche muß es vor allem dem Europäer erſcheinen. Denn ſo alt und ſo bedeutend ſeine Kultur auch iſt, ſo hinterließ ſie doch in unſerem Bildungsleben ſo gut wie gar keine Spuren und wurde ſelber auch von ihm in nennenswerter Weiſe niemals beeinflußt. Gewiß ſtellt das chineſiſche Geiſtesleben wie kein anderes in annähernd em Maße den Typus eines für ſich ſtreng abgeſonderten nationalen Geiſteslebens dar, und es iſt geradezu ein Dogma bei uns, dieſen Inlands-Fanatismus des Chineſen, der ſich in die berühmte „chineſiſche Mauer“ einſchließt, zu betonen und als abnorm auszuzeichnen. Die große Selbſtändigkeit der Kultur hebt man mit Recht an erſter Stelle hervor, doch darf man natürlich nicht allzu ſchroff einen ſolchen Charakterzug hinſtellen, denn man braucht nur an den Buddhismus zu denken und an das chineſiſche Drama und wird erkennen, daß auch in der chineſiſchen Mauer Thore für das Fremde offen ſtehen. Von Indien her wurde China, ſoweit wir heute ſehen können, tief beeinflußt und gewiß auch bedeutend umgeſtaltet. Es ſcheint, daß vor allem die phantaſtiſchen Elemente der chineſiſchen

Poeſie auf dieſe Einwirkungen von Weſten her zurückzuführen ſind, oder doch weſentlich durch ſie befruchtet wurden. Es iſt ähnlich wie mit dem ſo ausgeprägten Konſervativismus des chineſiſchen Geiſtes. Man kann nicht klar und deutlich genug davon ſprechen und darf dennoch nicht vergeſſen, daß die Oſtaſiaten Neuerungen oft mit großem Eifer durchführten und daß auch unter ihnen revolutionäre Geiſter aufſtehen konnten. Dem europäiſchen Beſchauer bietet der chineſiſche Charakter der Rätſel in Hülle und Fülle, und mit dem erſten Blick trifft man auf mannigfache Widerſprüche. Schwer läßt ſich die harte Grauſamkeit des Charakters, der ſich vor allem in der Rechtspflege äußert, zuſammenreimen mit den zahlreichen Einrichtungen der Mildthätigkeit und Barmherzigkeit, die wohl auf buddhiſtiſche Einflüſſe hin im Reiche der Mitte zu Hauſe ſind; nirgendwo auf der Erde herrſcht ein ſo zartes und ſo inniges Familienleben wie bei den Oſtaſiaten, und dennoch billigt die Sitte den Kindesmord, und von dem Hintergrund der großartigſten Nüchternheit, des kühlſten Rationalismus hebt ſich eine buntfarbige Welt des phantaſtiſchſten Zauberſpukes ab. Zwei Geſichter ſcheint der chineſiſche Geiſt zu tragen; das eine Geſicht iſt ein welkes Greiſengeſicht und das andere Geſicht das eines unreifen Kindes.

K'uei-ſing,
Gott der Litteratur. Gottheit der Tao-ſſe.
Nach einer chin. Bronzeſtatuette.
(Aus M. Paleologue: L'art chinois.)
Der Gott iſt dargeſtellt in der Geſtalt eines Dämons, der auf einem Drachen ſteht. Er ſcheint von einer Fledermaus verfolgt zu werden, dem Symbol der Inſpiration, und hält einen Griffel in der Hand.

Eine große Kulturepoche, durch welche die ganze Menſchheit einſt hindurchſchreiten mußte, die Epoche des Patriarchalismus, in China erſcheint ſie gewiſſermaßen erſtarrt und verſteinert zu ſein. Pietät und Autorität, was dem Kinde gebührt und was dem Greiſe gebührt, ſind die beiden großen Zauberworte des Patriarchalismus und was ſie an Schönheit, was ſie an Schrecken bergen, das hat ſich in gleich reicher Fülle über das Geiſtesleben dieſes Volkes ausgegoſſen. Die Familie iſt ihm der Anfang und das Ende alles Empfindens und Denkens. Das Fortleben des Namens in der Familie, dieſe Unſterblichkeit erſtrebt der Chineſe am heißeſten und die Unfruchtbarkeit ſeines Weibes verſetzt ihn in die tiefſte Bekümmernis, die Geburt eines Sohnes erfüllt ihn mit aller Freude. Der Vater iſt der

unbedingte Herr ſeines Hauſes und übt eine nach unſeren Begriffen ganz außerordentliche Gewalt aus, die nahe an die Gewalt über Leben und Tod heranſtreift. Von dem Kinde wird der ſtrengſte Gehorſam verlangt, was zuletzt zur Unterdrückung jeder Eigenart und Selbſtändigkeit führt. Das Benehmen zwiſchen Eltern und Kindern iſt voller Förmlichkeiten, aber auch voll gegenſeitiger Innigkeit und Zärtlichkeit, und die Erziehung durch Rute und ſpaniſches Rohr wird durchaus nicht für ein Ideal der Erziehung angeſehen, wie vielfach bei uns. Nur das Intereſſe des Staates, der Dienſt des Kaiſers kann den Gehorſam gegen die Eltern aufheben, und das iſt ganz folgerichtig gedacht, denn das ganze chineſiſche Volk ſtellt als Staat nur eine große patriarchaliſche Familie dar, an deren Spitze als Vater der Kaiſer ſteht. Seine Herrſchaft iſt eine unumſchränkte, ſein alles Land und aller Beſitz, doch verlangt dafür auch das öffentliche Gewiſſen von ihm ein väterliches Herz, eine warme Fürſorge für das Wohl des Volkes, und die Weiſen und Gelehrten ſprechen dieſem unumwunden das Recht zu, einen ſchlechten Fürſten vom Throne zu ſtürzen. Zwiſchen Kaiſer und Volk ſteht aber ein zahlloſes Heer von Beamten und ein jeder Vorgeſetzter iſt gewiſſermaßen auch ein Vater ſeiner Untergebenen, ſo daß der Chineſe vor lauter Vätern, lauter Autoritäten gewiß nicht in der beſten Lage iſt, eine eigene Meinung und ein eigenes Ich heranzubilden. Auf Schritt und Tritt predigt ihm alles die Pietät gegen die Autorität, und ſo wuchs jener ſtarre Konſervativismus heran, der nur das vom Alter Geheiligte anerkennt, dieſes aber auch mit der größten Scheu und Ehrfurcht betrachtet und dem Neuen größtes Mißtrauen entgegenbringt. Confucius kannte noch keine Dramen und Romane, und vielleicht deshalb ſchon haben ſich dieſe eine offizielle litterariſche Geltung bis heute nicht erwerben können.

Der Chineſe iſt eine durch und durch praktiſche Natur und mit allem Sinnen und Trachten auf das Leben gerichtet, eine echte Kaufmannsnatur, ſparſam und höchſt arbeitſam. Metaphyſiſche Spekulationen machen ihm keine Beſchwerden, und wenig kümmert ihn das Jenſeits. Der religiöſe Fanatismus, der ſo brennend, ſo wild in der Seele des Semiten lodert, fehlt ihm faſt ganz. Er verkörpert das Ideal der religiöſen Toleranz, aber dieſe Toleranz iſt eine Gleichgiltigkeit und beruht auf einem Mangel des Verſtändniſſes oder gar der Begeiſterung für alle nicht greifbaren, abſtrakten Dinge. Eigentlichen Sinn beſitzt er doch nur für das Materielle des Lebens, und auch all ſeine große Gelehrſamkeit trägt dieſen ideallоſen Sinn, ſo daß ſie nie zu wirklicher Wiſſenſchaft ſich zuſammenraffte. „An den Chineſen“, ſagt Peſchel, „haben wir eine ungezählte Menge von Erfindungen bewundert und von ihnen uns angeeignet, aber wir verdanken ihnen nicht eine einzige Theorie, nicht einen einzigen tieferen Blick in den Zuſammenhang und die nächſten Urſachen der Erſcheinungen.“ Es fehlt ihnen der Sinn, der in der Weſen Tiefe trachtet; der Wagner

des Goethe'ſchen „Fauſt“ iſt ihr Typus, der alles wiſſen möchte, doch nur um es zu katalogiſieren und zu ſchematiſieren. Die Abweſenheit aller wirklichen Genialität in unſerem Sinne, welche das Ideal um des Ideales willen ſucht, die goldene Mittelmäßigkeit der chineſiſchen Intelligenz ließ die Kultur des Reiches der Mitte nicht über eine Halbkultur hinauskommen, die nach Jahrtauſenden noch immer mit Barbareien aller Art durchſetzt iſt. Daneben doch ſo viel, was uns aufs tiefſte beſchämen ſollte.

Ein chineſiſcher Gelehrter.
Nach einer chineſiſchen Bronzeſtatuette.
(Aus M. Paleologue, L'art chinois.)

Vor nichts empfindet der Chineſe ſo ſehr Ehrfurcht wie vor dem Gelehrten, die Volksbildung iſt eine ſehr hohe, und tief im ganzen Volke wurzelt ein ſtarker Bildungsdrang. Für den Ärmſten und Geringſten ſteht der Weg zu den höchſten Ehrenämtern offen, und die Abſtammung nicht, ſondern das Verdienſt verleiht Würde und Anſehen. Schwunglos und leidenſchaftslos, ohne Sinn für das Erhabene, um ſo ſorgfältiger und feiner im kleinen und einzelnen, der echte Künſtler im Porzellan, der Meiſter in der Nippeskunſt, iſt der Chineſe vorwiegend ein paſſiv-weiblicher Menſch, der mit Geduld unendlich viel zu ertragen weiß und durch dieſen Sklavenzug in ſeinem Weſen ſchon für den ewigen Patriarchalismus vorher beſtimmt. Und den weiblichen, den Sklavencharakter, wird man auch in der Verſchmitztheit ſeiner Natur wiederfinden, und darum auch in der Poeſie. Der Chineſe liebt die krummen Wege der Intrigue und — das Intriguenluſtſpiel, das ſich bei ihm beſonders fein entwickeln konnte, und ſcheut alle rauhe Gewaltſamkeit. Fremd iſt ihm daher auch alle europäiſche Bewunderung des Krieges und ſeiner angeblichen civiliſatoriſchen Macht, fremd die Bewunderung des Soldatenſtandes. Er iſt ein friedliebender geſelliger Menſch, jovial, heiter und

lachluſtig in hervorragendem Maße, liebenswert und liebenswürdig, ſentimental und thränenſelig. Die Schönheiten der Natur umſchließt er mit ſchwärmeriſcher Liebe, ſein Farbenſinn ward aufs köſtlichſte entwickelt und nur unkundige Beobachter konnten ihm früher die Phantaſie abſprechen. Wohl hat dieſe Phantaſie etwas Kindlich-kindiſches an ſich und läßt den ſonſt vielfach nüchternen, philiſtröſen Sinn eigentlich nur noch lebendiger hervortreten: das Widerſpruchsvolle in der Natur des Chineſen muß man eben ſtets im Auge behalten, wenn man ſeine Litteratur, ſeine Poeſie verſtehen will. Ihre echten und tiefen Schönheiten erſchließen ſich nicht auf den erſten Blick, und man muß durch mancherlei Wirrheit und Seltſamkeit zu ihnen hindurchdringen. Wir Europäer glauben oft und lange nur ein blödes kindiſches Stammeln zu vernehmen, da ſchlägt plötzlich eine ſüße Melodie an unſer Ohr, ein Lachen rein und hell, wunderbar leuchtende Farben glänzen in unſere Augen und jeder Vers ſcheint wie auf flimmernde Seide geſtickt: auch hier iſt eine echte Kunſt zu Hauſe.

Die Kultur des Reiches der Mitte gehört zu den älteſten der Menſchheit. Schon um das Jahr 2100 v. Chr., ſeit welcher Zeit die älteſten geſchichtlichen Urkunden beginnen, ſtehen die öffentlichen und Privatzuſtände auf einer Höhe, die erſt nach einer langen Zeit ernſter geiſtiger und materieller Arbeit errungen werden kann. 1121 vor Chr. begann die Periode der großen Dynaſtie der Tſcheu: es iſt das Jahr, welches nach den Worten Biots die Periode des Hirtenſtaates abſchließt und das Zeitalter des Ackerbauſtaates und einer einheitlichen Regierung heraufführt. Der Bruder Wu-wangs, des Stifters der Tſcheu-Dynaſtie, Tan, der Tſcheu-Fürſt genannt, war ein tiefgebildeter und edler Denker, dem die Überlieferung nicht ohne Grund eine Reihe der Lieder aus dem Schi-king zuſchreibt, ſowie die Abfaſſung des zweiten Grundtextes des Ji-king. Was das chineſiſche Volk an alten Litteraturſchätzen beſitzt, hat der große und einflußreichſte Lehrer dieſer Nation, Kong-tſe (Confucius), geſammelt und geordnet, und die Betrachtung dieſes tüchtigen Mannes, der wie kein anderer als ein Charaktertypus des Chineſentums gelten kann, und gewiſſermaßen die Religion der Gebildeten, die offizielle Staatsreligion begründete, beſchäftigt uns mit gutem Grunde an erſter Stelle.

Die Zeit, in der er lebte, brachte den Verfall der Macht der alten Tſcheu-Dynaſtie herauf; trüb ſah es überall im Lande aus und mit tiefer Trauer im Herzen erkannte Kong-tſe das Schwinden des kaiſerlichen Anſehens, die Kämpfe der Parteien, die Verderbnis des Beamtentums und die Sittenloſigkeit der Geſellſchaft. Er übernahm öffentliche Ämter, um dem Übel zu ſteuern, doch machte ihn die Rückſichtsloſigkeit, mit der er alle Laſter und Gebrechen geißelte, bei den Mächtigen bald verhaßt, und voller Verzweiflung an der Gegenwart zog er ſich ins Privatleben zurück, um als Reformator eine langſame Beſſerung vorzubereiten, indem er den

Die Inschrift des Kaisers Yao (Ende des 3. Jahrtausends vor Chr.), das angeblich älteste Schriftdenkmal der Chinesen.

(Nach Hager, Monument de Yu.)

Yao soll diese Inschrift, welche von einer großen „Sündflut" erzählt, die 2278 v. Chr. das Land überschwemmte und durch Yao wiederum abgeleitet wurde, auf einem Felsen am Ufer des Hoangho

Digitized by Google

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Geist der alten Sitte von neuem durch Schrift und Wort lebendig zu machen suchte. Umgeben von begeisterten Schülern, starb er 479 vor Chr., im siebzigsten Jahre seines Lebens etwa, ohne Hoffnung, daß das Werk seines Geistes mit Erfolg gekrönt sei.

Kong-tse war nichts weniger als eine geniale Natur, als ein originaler Denker, aber dafür ein sehr reicher, für alles empfänglicher Geist, voller Milde und Herzensgüte, voller Klarheit und praktischer Lebensweisheit. Selbst der Philosophie eines Lao-tse, welche der seinen so schnurstracks zuwiderläuft, brachte er Verständnis und hohe Bewunderung entgegen. Ihm war es nicht darum zu thun, eine neue Religion zu gründen; seine tiefe Verehrung alles Alten und Überlieferten machte ihn am wenigsten geeignet zu einem kecken Erneuerer, auch mangelte ihm der wild ekstatische Zug, der Zug der fanatischen Schwärmerei, der den eigentlichen Religionsstifter kennzeichnet. Kein Gott unter den Menschen, sondern ein Mensch unter Menschen wollte er sein. Die uralte Religion des Landes mit ihrer Verehrung von Erde und Himmel, ihrem Geister- und Ahnenkultus ließ er unangetastet, und bis heute noch lebt in dem chinesischen Volk dieser ziemlich rohe Geist des Schamanentums tartarischer Nomadenvölker fort. Kong-tse's Sinnen und Trachten ist vor allem auf das diesseitige Leben gerichtet, ein rationalistisches durch und durch. Die Menschen sollen friedlich und glücklich nebeneinander wohnen, und solches Glück und solchen Frieden verbürgen am ehesten die Zustände des alten Patriarchalismus mit seinen Eckpfeilern Pietät und Autorität. Von seiner Moral sagt Kong-tse, daß ihre Richtigkeit jedem seiner Schüler von selbst einleuchten würde, und mit Recht; was er lehrt, ist die philiströse Alltagsmoral, die im Westen und Osten zu Hause ist und an welcher nur die stärksten und erleuchtetsten Geister zu rütteln gewagt haben.

Die kanonischen Bücher des Confucianismus sind in erster Reihe das von Kong-tse erläuterte Ji-king, das rätselhafteste aller chinesischen Bücher, das in sehr alte Zeiten zurückführt und in seinem eigentlichen Urtext aus 64 sechszeiligen Figuren besteht, deren wagerecht übereinander liegende Zeilen ganz oder gebrochen und nach den Regeln der Versetzung geordnet sind, z. B.:

Wilhelm Schott sieht darin einen uralten Versuch, das Entstehen der stofflichen Welt aus den Elementen Himmel und Erde anschaulich zu machen und eine Analogie der sittlichen Welt mit der stofflichen Welt

angebracht haben. Aber diesen Felsen hat man bis jetzt noch immer vergeblich gesucht, und nach den scharfsinnigen Untersuchungen Legge's, des hervorragendsten europäischen Kenners der chinesischen Litteratur, wäre die Inschrift auf eine absichtliche Fälschung aus späterer Zeit zurückzuführen.

nachzuweiſen. Die chineſiſchen Erklärer, Kong-tſe an der Spitze, haben in dieſe Zeichen alle mögliche Weisheit hineingeleſen; faſt jede Lehrmeinung

Kong-tſe (Confucius).
Nach einem chineſiſchen Original.

ſah ſich in den Kua's abgeſpiegelt und machte ſie zum Gegenſtand weitläufiger Unterſuchungen. Neben dem Ji-king ſtehen das Schi-king, eine Sammlung lyriſcher Gedichte, welche alles enthält, was wir an chineſiſcher

Poeſie vor der Confucianiſchen Zeit beſitzen, und das Schu-king, „die älteſte geſchichtliche Urkunde“, eine Sammlung alter amtlicher Erlaſſe, politiſch-religiöſer Lehren und Reden, und das Tſchün-tſien, eine kurze trockene Chronik und Fortſetzung des Schu, welches die Zeit von 722—481 behandelt und von Kong-tſe am Abend ſeines Lebens niedergeſchrieben wurde. Als fünftes kanoniſches Buch rechnet man zu dieſen das Li-ki, Belehrungen über Zeremoniell, Etikette und Höflichkeit u. a. enthaltend, das etwa dreihundert Jahre nach dem Tode des Confucius entſtand, doch in

Lao-tſe.
Nach einer chineſiſchen Bronzeſtatuette. (Aus M. Paleologue, L'art chinois.)

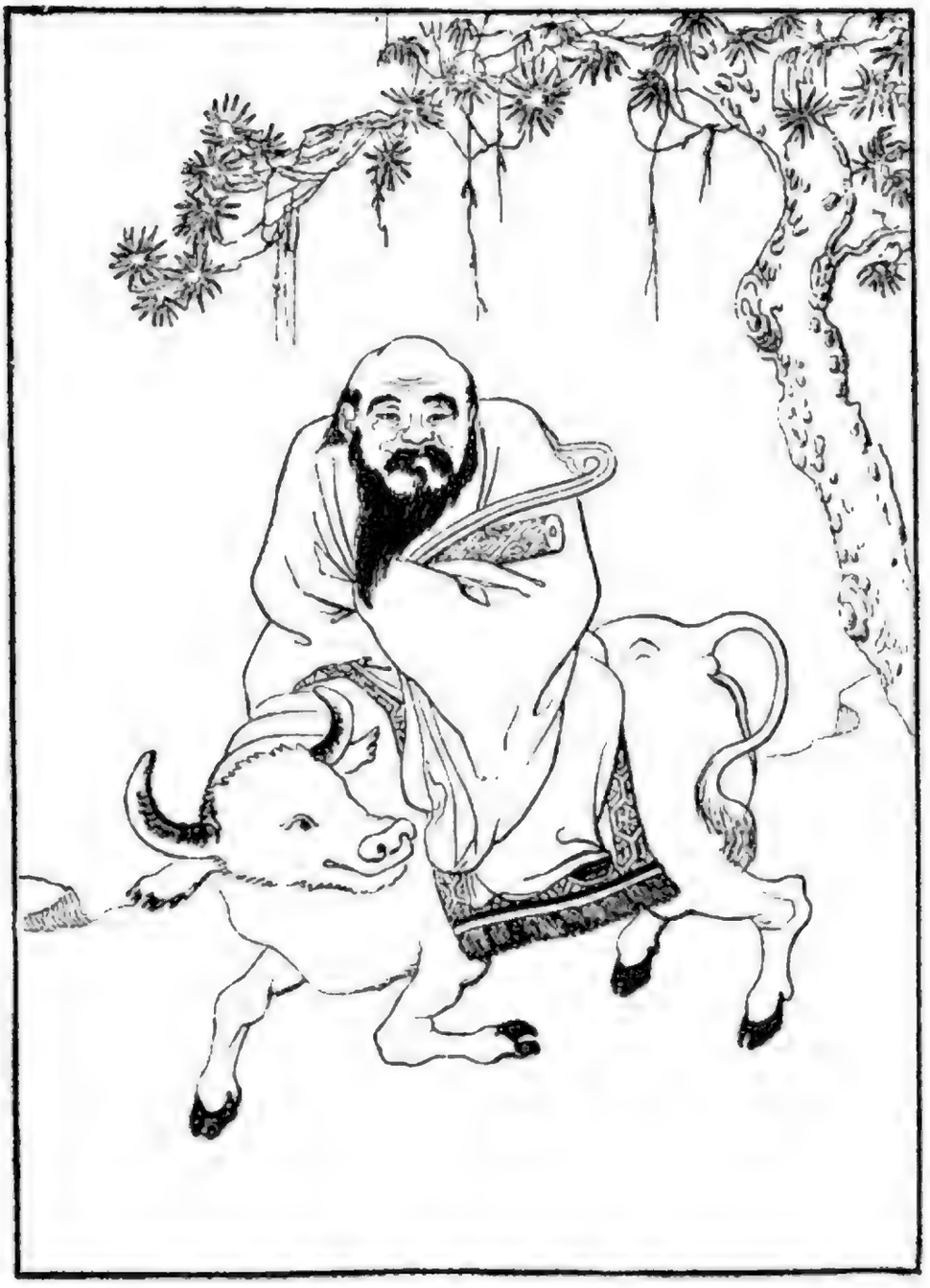
ſeinen Wurzeln auf das J-li (Ritual) und Tſcheu-li (Ritual des Hauſes Tſcheu) zurückführt, die etwa tauſend Jahre älter ſein mögen.

„Wenn die Gedanken eines Mannes“, hat einmal Kong-tſe zu ſeinen Schülern geſagt, „hoch und weitfliegend ſind, wie die des Vogels in der Luft, ſo ſind meine wie die des Pfeils, der den Hochſchwebenden durchbohrt und mir bringt . . . wenn aber die Großartigkeit der Gedanken dem Drachen gleicht, der hoch im Äther unerreichbar, unverwundbar ſchwebt, ſo kann ich ſie nicht erreichen. Seht, ſo iſt Lao-tſe's Geiſtestiefe und Gedankenflug gleich dem Drachen. Ich ſtehe da mit offenem

Munde und bin keines Wortes mächtig . . . Ich komme von Lao-tſe und bin ſprachlos vor Erſtaunen über den Ideenreichtum und Gedankenflug dieſes Mannes.“ Deutlich genug ſpricht ſich in dieſen Worten die tiefe Erſchütterung aus, die Kong-tſe von Lao-tſe empfing, als er in der Begierde, deſſen Schüler zu werden, eine Reiſe nach der Hauptſtadt der Tſchou-Dynaſtie zu dem älteren Zeitgenoſſen angetreten hatte. Und auch auf den modernen Europäer kann dieſer große Geiſt des tiefſten Eindruckes nicht verfehlen. Wohl haben ſich die verſchiedenſachſten Deutungen an die Worte ſeines „Tao-te-king“ geheftet, aber die Eigenart und Urſprünglichkeit ſeines Denkens tritt doch ſcharf genug hervor, und ſo viel iſt überall ſichtbar, daß man es mit einem wahrhaft großen Geiſt zu thun hat, dem größten, welchen China hervorgebracht hat, und einem Weltgenie überhaupt. Sein Denken überfliegt Zeiten und Räume und ſchwebt drachengleich hoch auch über den Niederungen unſerer Kultur dahin. Lao-tſe ſteht in dem ſchroffſten Gegenſatz zu Kong-tſe. Iſt dieſer der Vorkämpfer des Patriarchalismus, der ſtrengſt geregelten Ordnung, ſo jener ein Begründer des Anarchismus in ſeiner reinſten und edelſten Form. Er verwirft alle Autorität und vor allem die Autorität der von Kong-tſe ſo inbrünſtig verehrten Alten. Er will die ewige Bewegung, den ewigen Fortſchritt, die volle Unabhängigkeit und Selbſtändigkeit jedes Einzelnen, den Individualismus. Die Bildung ſoll jedem offen ſtehen, jeder ſoll ſie mit Inbrunſt erſtreben, und mit bitterem Wort geißelt er die Fürſten und die „Weiſen“, welche die Aufklärung verdammen, weil ſie die Unterthanen dazu verleiten könnte, ihre Sklavenfeſſeln abzuwerfen. Seine Sittenlehre iſt die einer reinen und edlen Askeſe und predigt die Verachtung aller Güter der Welt; man kann die rohe Maſſe um ihres Strebens nicht achten, ſagt Lao-tſe, aber man muß ſie darum um ſo mehr lieben. Keiner ſoll Herr über den andern ſein, keiner den andern richten. Durch immer höhere geiſtige und ſittliche Vervollkommnung gelangen wir zum Tao, dem das All erfüllenden, durchaus reinen Weſen, das früher war denn der Himmel und die Erde.

Wenn man Kong-tſe den Typus des Chineſentums nennen kann, den reinſten und ſchärfſten Ausdruck des eigentlichen Volksempfindens und Denkens, ſo iſt Lao-tſe's reiner Idealismus der vollkommene Gegenſatz zu allem, was uns „chineſiſch“ erſcheint. Auf uns ſchon wirkt er wie der entſchiedenſte Revolutionär, und im eigenen Lande iſt er deshalb eigentlich ganz unverſtanden geblieben. Er und ſein Schüler Tſchuang-tſe ſagt der Confucianismus, ſprechen ſo großartige Läſterungen aus, ihre Lehren widerſtreiten ſo dem allgemeinen Volksempfinden, daß man von ihrem Einfluß nichts zu befürchten braucht. Und in der That ſind ſie auch ſo gut wie ſpurlos an dem Charakter dieſer Nation abgeglitten. Wohl wurde Lao-tſe ohne ſeine Abſicht ein Religionsſtifter neben Kong-tſe, und die

große Sekte der Tao-ſſe erblickt in ihm ihren Begründer. Aber gewiß giebt es keine Religion, die ſo wenig von dem Geiſt ihres Stifters aufbewahrt hat wie dieſe. Nur unter ſeiner Firma „fing eine Sekte von Alchymiſten und Geiſter-



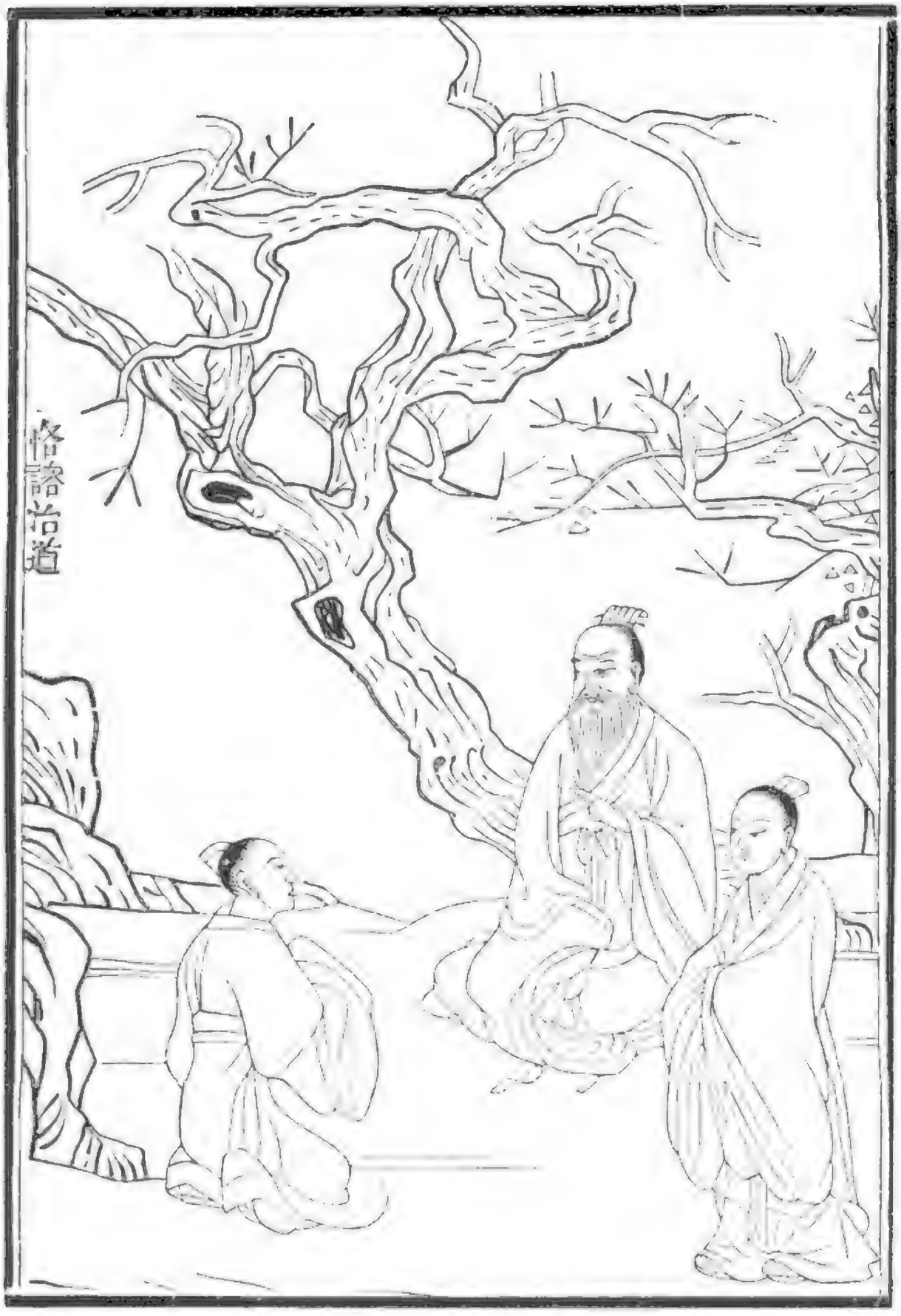
Lao-tſe.
Nach einem chineſiſchen Original.

beſchwörern an, ihr Weſen zu treiben. Wahrſcheinlich hatten dergleichen Leute ſchon lange vor Lao-tſe exiſtiert und das aus der Reichsreligion verbannte Schamanentum unter ſich gepflegt.“ So drang von dieſer Seite aus allerhand wirrer abergläubiſcher Dämonenſpuk und ſpiritiſtiſches Wunderweſen

in die reine Welt Lao-tſe's hinein; mancherlei indiſche Vorſtellungen miſchten ſich darunter, und es entſtand jenes märchenhaft-phantaſtiſche Element, welches in der ſpäteren chineſiſchen Litteratur einen ſo breiten Raum einnimmt.

Die große religiöſe Duldſamkeit des Oſtaſiaten, die Geiſtesfreiheit, mit der er auch die entgegengeſetzteſten philoſophiſchen Syſteme zu gleicher Zeit verehren und bewundern kann, erlaubt innerhalb und neben den Confucianismus das ruhige Fortbeſtehen der Sekte der Tao-ſſe. Leicht fand daher auch im erſten Jahrhundert nach Chr. der Buddhismus, die Religion des Fo, Eingang, und alle drei Bekenntniſſe laufen oft im Bewußtſein des einzelnen vielfach gemiſcht durcheinander. Zu den „zehn Philoſophen", welche auf der Höhe des Denkens ſtehen, rechnet der Chineſe unparteiiſch die Confucianer Kuan-tſchung, einen Zeitgenoſſen Kong-tſe's, Sün-King (im 3. Jahrh. v. Chr.), der im Gegenſatz zu ſeinem Meiſter die menſchliche Natur für urſprünglich böſe erklärte, Lieu-ngan (160 vor Chr.), Jang-hiong (20 v. Chr.) und Wen-tſchong-tſe (gegen 600 n. Chr.), gleichwie er ihnen Lao-tſe zuzählt und deſſen Schüler Lie-tſe, Han-fi-tſe, Tſchuang-ſe und Ho-kuan-tſe.

Auch überall in der Poeſie tritt der Mangel eines eigentlichen und tieferen religiöſen Empfindens als ein ganz eigenartiger und bedeutſamer Charakterzug hervor. „Das Gottesbewußtſein", ſagt Viktor v. Strauß, „blieb den Chineſen an eine geſtaltloſe Macht des „Höchſten Herrn" oder „des Himmels" geheftet, welcher gegenüber alles Menſchliche menſchlich und natürlich vorging und von jeher vorgegangen zu ſein ſchien." Ihre wahren Götter ſind der Kaiſer und die Männer der Regierung, und „ſo unterlag die chineſiſche Menſchheit nie dem wunderbaren pſychologiſchen Prozeſſe, der andere alte Kulturvölker zwang, ihre vielgeſtaltigen Mythen zu erzeugen." Daraus will Strauß die allerdings auffallende Thatſache erklären, daß wir in der chineſiſchen Litteratur auch nicht den leiſeſten Spuren eines nationalen Epos begegnen, das ſonſt keinem Kulturvolk fehlt. Vielleicht nicht mit Unrecht, doch eher ſcheint mir der Grund in dem Mangel eines großen konſtruktiven Sinnes zu liegen. Gleichwie dem Ebräer fehlt auch dem Chineſen Epos und Architektur. So wunderbar fein der Chineſe in der kleinen Kunſt iſt, ſo köſtliche Dinge er aus einem Kirſchenkern zu ſchnitzen weiß, ſo wenig verſteht er Großes aufzubauen, und im großen Sinne zu komponieren. Ihm fehlen Schwung, Macht und breite Fülle des Gefühlslebens wie der Anſchauung, ſeine Phantaſie umfaßt das Kleine mit erſtaunlicher Feinheit und Genauigkeit, aber ein Kölner Dom ſchwimmt vor ihr in Nebel und Dunſt auseinander. Der chineſiſche Geiſt weiß keine reichen Maſſen zu umſpannen, noch viele Begebenheiten tief und innig zu verknüpfen. Darum kam er zu keinem Epos und zu keinem Drama; und als ihm dies letztere wahrſcheinlich von Indien her zugetragen wurde, da hat er es auch in echt chineſiſchem Stil bearbeitet, groß im Kleinen, verworren in allem Großen, in Kompoſition und in Konſtruktion.



Meng-tse wird in die Schule gebracht.

Nach einer chinesischen Originalzeichnung.

Meng-tse, latinisiert Mencius, nach Confucius der hervorragendste Denker der confucianischen Richtung, wurde 371 v. Chr. in der heutigen Provinz Schantung geboren und soll im 84. Lebensjahr gestorben sein. In seiner politischen Lehre vertritt er die Anschauung, daß die Fürsten nur um des Volkes willen da sind, daß das Volk das wichtigste Element im Staate bildet, ein wichtigeres als das Reich; und das Reich wiederum geht den Fürsten voran. In seiner Sittenlehre steht er auf durchaus praktischem vermittelnden Standpunkt und weist den Egoismus wie die allgemeine gleiche Menschenliebe als Extreme zurück. Die menschliche Natur sieht er für eine ursprünglich gute an.

Jahrtauſende lang hat ſich die poetiſche Kraft des Chineſen ausſchließlich in der Lyrik ergoſſen, in einer Lyrik, der ein reiches didaktiſches Element zugemiſcht iſt, welches oft den künſtleriſchen Wert beeinträchtigt. Und auch heute noch gehört nur die Versdichtung für den Chineſen zu der höheren Litteratur, die ein Anrecht auf Bedeutung gewährt, während der Roman und alle Proſadichtung unter die „niedere Litteratur“ fällt. Bis in das Jahr 2100 vor Chr. gehen die älteſten uns erhaltenen Lieder zurück. Dieſe und zahlreiche in den ſpäteren Jahrhunderten bis auf die Zeit Kong-tſe's entſtandenen Gedichte hat dieſer große Vorkämpfer des Alten 483 in dem ſchon erwähnten „Schi-king“ geſammelt, unter Ausmerzung alles, „was ſeinem Sinne nicht gemäß war, und deſſen mochte gar viel ſein“. Im ganzen enthält das Schi-king dreihundert Lieder, und das iſt leider alles, was wir von der alten Poeſie der Chineſen beſitzen. Der künſtleriſche Wert dieſer Gedichte ſteht nicht überall beſonders hoch. und man merkt wohl, daß Kong-tſe bei ſeiner Auswahl mehr moraliſche Lehrzwecke im Auge hatte als rein äſthetiſche Intereſſen. Vieles trägt den Charakter einer offiziellen Gelegenheitsdichtung, jener patriotiſchen Poeſie, die ſich auch bei uns hervordrängt, wenn es gilt, den Geburtstag des Landesfürſten und ähnlich große Ereigniſſe zu feiern. An Stelle der religiöſen Hymnen, die in anderen alten Litteraturen einen ſo breiten Raum einnehmen, ſtehen im Schi-King Loblieder auf Kaiſer, Fürſten und Fürſtinnen. Aber offenbar wollte Kong-tſe den Herrſchern nicht nur ſchmeicheln, ſondern ſie die wahre Stimme des Volkes hören laſſen, ihnen einen Regentenſpiegel vorhalten, der ihre Tugenden und Fehler in gleicher Schärfe und Klarheit zurückſtrahlt. Die Stimme der Jahrhunderte machte er zur Stimme der Not der eigenen Zeit. Hell und klar klingt das Loblied auf den guten Fürſten, das vielfach eine didaktiſche Färbung annimmt und alles aufzählt, was ein Mächtiger an Vorzügen beſitzen ſoll, was er dem Volke zu leiſten ſchuldig iſt. Reich ſind aber auch die Klagen über den Verfall des Reiches, welche das Herz des Königs rühren ſollen, und es fehlt nicht an Straf- und Rügeliedern gegen die ſchlechten und ſchlechtberatenen Fürſten. Und wie das Schi-King einen Regentenſpiegel bildet, ſo bildet es auch einen Beamtenſpiegel. Die Gedanken und Betrachtungen all dieſer Lieder ſind ohne Zweifel vortrefflich, und es ſpricht aus ihnen ein ſchönes und geſundes Fühlen. Für den Moraliſten und Kulturhiſtoriker beſitzen ſie den höchſten Wert, und es ſteckt auch mancherlei wirkliche Poeſie in ihnen. Doch würden wir den äſthetiſchen Wert des Schi-King bei der vielfach zu nüchternen Didaxis dieſer Gedichte nicht zu hoch anſchlagen, böte es nicht auch Lieder voll reiner ſüßer und zarter Empfindung, die in ihrer Schlichtheit und Einfachheit an unſere beſten Volkslieder gemahnen. Man trifft nirgendwo im Schi-king einen Ton des Kraftvollen und Erhabenen, aber um ſo rührender klingt die Stimme der Sentimentalität und einer ſanften weichen Trauer an unſer Ohr.

Daneben begegnen wir dann einer naiven Schalkhaftigkeit, einer frohen lachluſtigen Laune, dem Humor, dem Spott, der Komik und der Satire. Die Gefühle ſind von wahrhaftiger Innigkeit und Liebenswürdigkeit, und vielfach iſt die Natur in die feinſte Beziehung zu dem menſchlichen Seelenleben gebracht. Wie zarte Empfindung liegt nicht in dem Sehnſuchtsliede einer einſamen Gattin:

薄言還歸。
草蟲
見止。亦既
喓喓草蟲。趯趯則說。
覯止。我心
阜螽。未見君子。陟彼南山。
憂心忡忡。亦既言采其薇。
見止。亦既
覯止。未見君子。
我心則降。我心傷悲。
陟彼南山。言采亦既見止。
其蕨。未見君子。亦既覯止。
憂心惙惙。亦既我心則夷。

Das Gedicht: „Es zirpet laut die Grill' im Gras" in chineſiſchen Schriftzeichen.
(Nach Legge, The chinese classics.)

Es zirpet laut die Grill' im Gras,
Es hüpft die Heuſchreck' übers Feld.
Noch ſeh ich nicht den hohen Mann,
Mein banges Herz iſt gramgeſchwellt.
Könnt' ich ihn doch erſt ſehen, oh,
Ihm erſt entgegengehen, oh,
Dann wär' mein Herz in Ruh' geſtellt.

Ich ſtieg das Südgebirg' hinan,
Da hab' ich Strahlenſprehn gepflückt.
Noch ſeh' ich nicht den hohen Mann,
Mein banges Herz iſt leidgedrückt.
Könnt' ich ihn doch erſt ſehen, oh,
Ihm erſt entgegengehen, oh,
Dann wär' mein Herz mit Troſt beglückt.

Ich ſtieg das Südgebirg' hinan,
Da pflückt' ich Gabelfarrn am Grund.
Noch ſeh ich nicht den hohen Mann,
Mein banges Herz iſt kummerwund.
Könnt' ich ihn doch erſt ſehen, oh,
Ihm erſt entgegengehen, oh,
Dann wär' mein Herz ſtill und geſund.

(Überſ. v. B. v. Strauß.)

Ein Liebeslied lautet:

Melonen reichte deine Hand mir hin;
Vergelte dir dafür denn ein Rubin.
Doch nicht vergelt' er's, nein,
Stets dein dafür ſoll meine Liebe ſein.

Du reichteſt Pfirſich mir aus deiner Hand
Vergelte dir dafür ein Diamant.
Doch nicht vergelt' er's, nein,
Stets dein dafür ſoll meine Liebe ſein.

Du reichteſt mit der Hand die Pflaume mir;
Vergelte dir dafür denn ein Saphir.
Doch nicht vergelt' er's, nein,
Stets dein dafür ſoll meine Liebe ſein.

(Überſ. v. B. v. Strauß.)

Fröhlich das Leben zu genießen, fordert die Philoſophie des Confucius, und das folgende Lied iſt ganz aus ſeiner praktiſchen Weisheit heraus gedichtet worden:

Dornrüſtern auf Bergen ragen
Und Ulmen auf niedrigen Lagen.
Du haſt Gewand und Kleider genug,
Und magſt ſie nicht anziehen, magſt ſie nicht tragen.
Du haſt auch Wagen und Roſſe dazu,
Und magſt nicht fahren, mit ihnen nicht jagen.
Und ſitzeſt du ſo, bis der Tod dich entrafft,
So läßt ſie ein anderer ſich trefflich behagen.

Wachholder auf Bergen ſich pflegen
Und Eſchen auf niederen Schlägen.
Du haſt Palaſt und Gemächer darin,
Und magſt ſie nicht ſcheuern, magſt ſie nicht fegen.
Du haſt auch Pauken und Glockenſpiel,
Und magſt ſie nicht ſchlagen, magſt ſie nicht regen.
Und ſitzeſt du ſo, bis der Tod dich entrafft,
So wird ſie ein anderer haben und hegen.

Lackbäume auf Bergen ſich breiten,
Kaſtanien auf niederen Weiten.
Du haſt des Weins und der Speiſen genug;
Was ſchlägſt du nicht täglich der Laute Saiten,
Um dabei heiter und fröhlich zu ſein
Und längere Tage dir zu bereiten?
Und ſitzeſt du ſo, bis der Tod dich entrafft,
So wird in dein Haus ein anderer ſchreiten.

(Überſ. v. B. v. Strauß.)

„Der Baum der Poeſie", ſagt ein chineſiſcher Schriftſteller, „trieb ſeine Wurzeln zur Zeit des „Schi-king"; die Schößlinge erſcheinen mit Li-ling und Su-fu; unter der Dynaſtie der Han und der Wei gab es ſchon einen Überfluß an Laubwerk; aber unter den Thang ergötzte man ſich an ſeinen Blüten und auch an ſeinen Früchten." Zwiſchen der Poeſie des Schi-king und der der ſpäteren Jahrhunderte zeigen ſich bemerkenswerte Unterſchiede; das religiöſe Gefühl hat nach d'Hervey Saint-Denys („Poésies de l'époque des Thang." 1862) aus der ſchlichten patriarchaliſchen Verehrung eines „höchſten Weſens" in Skeptizismus ſich verkehrt und die Stellung der Frau durch die Ausbreitung von Polygamie und Haremswirtſchaft ſich verſchlechtert. Eine gewiſſe vage leere Trauer breitet ſich mehr und mehr in der Lyrik aus. Auch die Sekte der Tao-ſſe beginnt einen tieferen Einfluß auszuüben. Das Gemüts- und Phantaſieleben findet an allerhand Phantaſtiſchem und wunderbar Seltſamem Gefallen, und eine romantiſche Schule, die Schule der Kuai, der Ungewöhnlichen, kommt auf, welche in der Naturſchilderung wilde Gebirgsgegenden, Mondſcheinnächte und ähnliches in einer neuen, geſuchten und dunklen Sprache darzuſtellen liebt. Unter

dem Kaiser Wu-ti (140—86 v. Chr.) hat diese Poesie in den Dichtern Li-ling und Su-fu ihren Höhepunkt erreicht. Im ersten Jahrhundert n. Chr. trat dann Pan-ku zum erstenmale mit einer neuen, seitdem vielfach nachgeahmten Gattung hervor, einer Art beschreibender Poesie, welche merkwürdige Gebäude, Orte, Städte und ähnliches schilderte und mit dieser Schilderung allerhand geschichtliche Erinnerungen verknüpfte. Das sechste Jahrhundert, ein Jahrhundert der politischen Wirrungen und der Parteikämpfe, war Zeuge auch einer litterarischen Anarchie, der poetischen Stillosigkeit und des Eklektizismus, welch' letzterer zuletzt dem Archaismus, der geistlosen Nachahmung der Kunst des Schi-king verfiel. Erst mit dem großen Herrscherhause der Thang, welches 618 n. Chr. auf den Thron gelangte und fast dreihundert Jahre lang eine Reihe der edelsten und vortrefflichsten Fürsten dem Lande bescherte, kam eine glücklichere Zeit für China herauf. Unter dem Schutze kunstbegeisterter Regenten entfaltete sich die Dichtkunst zur höchsten Blüte und feierte ihr goldenes Zeitalter, welches auch dem Chinesen von heute noch als das Zeitalter der klassischen Vollendung gilt.*) Bei uns pflegt man gewöhnlich mit großer Geringschätzung von chinesischer Poesie zu reden, und in der That entspricht diese auch nicht dem, was man von einem so großen und alten Volke erwarten darf. Dennoch wage ich diesem Vorurteil zu widersprechen, soweit es die Lyrik angeht. In ihr konnte die sentimentale Natur des Volkes am besten und vollkommensten zum Ausdruck kommen. Ich glaube, man hat sie allzu sehr unterschätzt. Man muß sie nur nicht im Schi-king suchen; ihr Bestes schuf sie vielmehr in dieser Zeit unter den Herrschern der Thang-Dynastie. Sie verdient eine ganz andere Aufmerksamkeit, als ihr bisher in Europa zu teil geworden.

Was das Herz des Ostasiaten aufs tiefste bewegt, seine Phantasie und sein Denken aufs lebhafteste beschäftigt, die besondere Eigenart seines Nationalcharakters kommt in der Lyrik dieser Zeit, die wohl nicht ohne Zusammenhang steht mit Indien und der großen Renaissanceperiode der Sanskritlitteratur, aufs lebendigste zum Ausdruck. Vor allem die Liebe zur Natur, die entzückte Schwärmerei für die Reize einer Landschaft, spiegelnder Gewässer, lauschiger Blütenlauben, romantischer Felsen und Schluchten; für Mondscheinnächte und knospende Frühlingstage. Ein lebendiges Heimatsgefühl erzeugte rührende Lieder des Heimwehs und der Sehnsucht nach den verlassenen

*) Die Poesie dieser Zeit kann man freilich nicht mehr zur Poesie des „alten" Orients zählen. Streng genommen dürfte in dem ersten Buche der vorliegenden Litteraturgeschichte ihrer ganzen Anlage zufolge unter dem Abschnitt „Chinesen" nur das Schi-king besprochen werden. Da die Chinesen jedoch ziemlich fern allen weltlitterarischen Beziehungen gelebt haben, so hoffe ich, daß es nicht allzu übel vermerkt wird, wenn ich an dieser Stelle gleich eine zusammenhängende Darstellung der Geschichte der chinesischen Poesie von ihren Anfängen bis zur Neuzeit gebe, soweit das heute bei dem Stande unserer europäischen Kenntnisse möglich ist. Ähnliches gilt auch von meinem Abriß, der indischen Litteraturgeschichte. Auch dort behandele ich aus naheliegenden Gründen die Renaissanceepoche und die spätere Sanskrit- sowie die Prakrit- und Palilitteratur in einem Atem mit der Litteratur der Veden und der alten epischen Poesie, die ja eigentlich sehr verschiedenen Kulturstufen angehören. Eine kurze Beachtung des Hindustanischen und Hindui verweise ich hingegen in ein späteres Buch. D. Verf.

Genoſſen. Wie unſere Hainbündler huldigen die Poeten beſonders dem Kultus einer zärtlichen Freundſchaft, während die Erotik nur eine geringe Rolle ſpielt. Vorwiegend Skeptiker und Rationaliſten feiern ſie wie Horaz die epikuräiſche Lebensweisheit: Genieße den Tag und die Stunde, die Freuden des Weins und der Geſelligkeit. Doch mitten in der Luſt, wenn am lauteſten die Becher klirren, ſteigt der dunkle Schatten des Todes auf; wozu das alles, wozu dieſes Leben, fragt auch der chineſiſche Dichter, und eine dunkle Trauer, Verzweiflung, Peſſimismus bemächtigen ſich ſeiner Seele. Die Lehren des Buddhismus und der Tao-ſſe von Wiedergeburt, Seelenwanderung und Ewigkeitsleben, von Geiſtern und von Wundern ſind nicht ungehört an ihm vorübergegangen, und phantaſtiſche Lichter und Flammen glänzen aus jenen Fernen herüber und irren ſeltſam über die ſonſt etwas dürren Heiden des epikuräiſchen Rationalismus dahin. Tiefeingreifende Veränderungen und Verfeinerungen der dichteriſchen Formſprache, deren Kunſtgeſetze bis heute ihre Giltigkeit bewahrt haben, zeugen von einem großen äſthetiſchen Fortſchritt über die Lyrik des „Schi-king“ hinaus. Am tiefſten, innigſten und leidenſchaftlichſten ſpiegelt ſich dieſer Charakter in der Poeſie Li-taï-pe's (702—763 n. Chr.) wieder, des größten und des volkstümlichſten der chineſiſchen Poeten. Ein genialer Wüſtling, der ſeine Poeſie nicht nur dichtete, ſondern auch lebte, ein Weinſänger und auch ein Weinſäufer, ein zerriſſener Charakter, voll überſchäumender Lebensluſt und voller Gram und Trauer über die Nichtigkeit alles Irdiſchen. Den Hof des Kaiſers Meng-hoang, der ihm aufs innigſte zugethan war, verließ er aus Ekel am höfiſchen Leben und an den Intriguen, die dort zu Hauſe, und führte zwanzig Jahre lang ein Vagabundenleben. Später wegen des Verdachtes revolutionärer Umtriebe eingekerkert, ward er, nicht zum geringſten um ſeines dichteriſchen Ruhmes willen, nach einiger Zeit wieder freigelaſſen. Einer Überlieferung zufolge ſoll er in der Trunkenheit in einen Fluß geſtürzt und ſo umgekommen ſein, nach anderer Überlieferung wurde er von einer Krankheit plötzlich dahingerafft. Auch trotz der unten folgenden rohen Proſaüberſetzung wird man in Li-taï-pe's Lied „In ſtiller Nacht“ — man könnte es auch „Wanderers Heimwehgefühl“ nennen, — einen goethiſchen Charakter nicht verkennen, bei einer brennenden Kürze des Ausdrucks eine reiche Fülle der feinſten Beziehungen und erſchöpfende Empfindung:

Vor mein Bett hin ſtreut der Mond hellſten und leuchtenden Glanz.
Iſt, was auf dem Boden dort flimmert, des Morgens weißes und junges Licht?
Ich hebe mein Haupt und ſtarre in den Mondesſchein;
Ich ſenke mein Haupt und gedenke meiner Heimat.[1])

[1]) In der Überſetzung von Richard Dehmel lautet das Gedicht:

Vor meinem Lager liegt der helle
Mondſchein auf der Diele;
Mir war, als fiele
Auf die Schwelle
Das Frühlicht ſchon,
Mein Auge zweifelt noch.

Und ich hebe mein Haupt und ſehe,
Sehe den hellen Mond
In ſeiner Höhe
Glänzen. Und ich ſenke,
Senke mein Haupt und denke
An meine Heimat.

Charakteriſtiſch für die ganze Geiſteswelt des Dichters lautet auch der „Trauergeſang“:

Wein her, Wirt! Doch ihr, ſchenkt ihn noch nicht ein. Habt acht, bis ich euch den Geſang der Trauer geſungen habe. Oh, wenn die Trauer kommt und ich zu ſingen aufhöre und zu lachen, niemand in dieſer Welt wird dann die Gefühle meines Herzens mehr kennen. Die Stunde der Trauer — die Stunde der Trauer naht!

Wirt, du haſt Krüge Weins, doch ich — ich beſitze meine Laute, meine dreiſaitige Laute. Lauteſpielen und Trinken vom Wein, — das beides gehört zuſammen. Ein Glas Wein zur rechten Zeit iſt ſeine hundert Unzen Gold wert. Die Stunde der Trauer — die Stunde der Trauer naht!

Wohl wird der Himmel nicht zu Grunde geh'n und die Erde gewiß noch lange dauern. Aber unſer Beſitz an Gold und Seide, — wie lange kann der währen? Hundert Jahre zuhöchſt. Da liegt der Zielpunkt ſelbſt für die ausſchweifendſten Hoffnungen. Leben und einmal ſterben, — das iſt das Einzige, was wir ſicher wiſſen. Die Stunde der Trauer — die Stunde der Trauer naht.

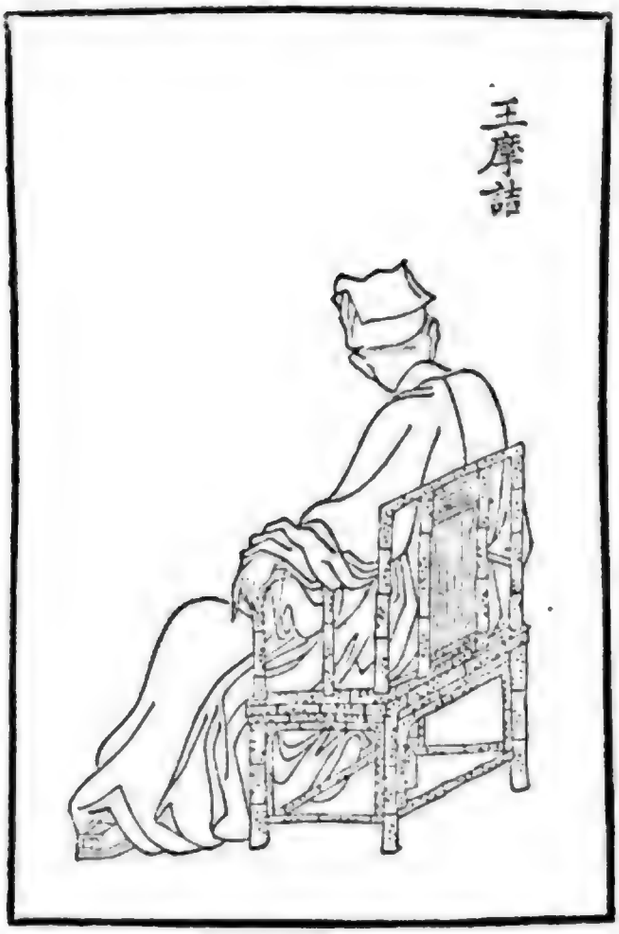
Ihr dort unten, unter des Mondes Licht wandelnd, hört, wie der Affe zuſammengeduckt, einſam und allein über den Gräbern heult. Mir aber füllt jetzt mein Glas, Zeit iſt's, daß ich's leere in einem Zug. Die Stunde der Trauer — die Stunde der Trauer naht!

Eine weichere, ruhigere und gefeſtigtere Natur, von mehr ſentimentalem und idylliſchem Gepräge verbirgt ſich in der Poeſie Tu-fu's (geb. 714 oder 715, geſt. 774), der gleich nach Li-taï pe von ſeinen Landsleuten am höchſten geſchätzt wird. Er lebte hoch geehrt am Hofe Hiuan-tſungs, bis er um ſeines Freimutes willen verbannt wurde. In ein ſo ärmliches Leben er damit ausgeſtoßen, eine ſo harte Strafe auch die Verbannung gerade für den Chineſen bedeutet, ſo verfiel er deshalb doch nicht einer weibiſchen Feigheit und Reue über ſeine kühnen Worte. Und auch er verblieb ſpäter, als man ihm neue Ehrenſtellen anbot, lieber in ſeiner freiwilligen Armut, die Freiheit und Unabhängigkeit bedeutete.

Die Sammlung „Thang-ſchi“, Gedichte aus der Zeit der Thang-Dynaſtie umfaßt die Werke von hundertfünfundſiebzig Poeten, unter denen ſich noch eine Reihe von Talenten zweiten Ranges befindet, wie Lieu-tſong-yuen, Wang-wei, ein Univerſalgenie, Dichter, Muſiker, Maler und Gelehrter zu gleicher Zeit, Mong-kao-tſchen, Kao-tſchin, Thao-han, Wang-pe (geſt. 618), Yang-khiong u. a. Keine neue Schule hat ihr Anſehen verdrängen können, und zu einer Erweiterung und Vertiefung des künſtleriſchen Ausdrucks über ſie hinaus iſt der Geiſt der chineſiſchen Lyrik bisher nicht vorgedrungen. Wie auch in den übrigen orientaliſchen Litteraturen bedeuten die letzten Jahrhunderte Stillſtand und Erſtarrung; gewiß wird noch unendlich viel gedichtet, und auch in China gehört das Verſemachen zur Bildung, wie bei uns etwa das Klavierſpielen, aber ein neuer fruchtbarer Geiſt trat noch nicht wieder auf.

Das Drama und Theater der Chineſen.

Auch die Blütezeit des Dramas und des Romans liegt weit zurück. Beide Gattungen rechnet das Mandarinentum zur „niederen Litteratur“, aber das hindert nicht ihre allgemeine volkstümliche Verbreitung und große Beliebtheit bei jung und alt, bei arm und reich. Der Chineſe iſt ein ebenſo leidenſchaftlicher Theaterbeſucher wie dankbarer Romanleſer.



Wang-wei.
Nach einem chineſiſchen Original.
(Aus Paleologue, L'art chinois.)

Trotzdem ſteht ſeit Jahrhunderten bei ihm das Bühnenweſen auf derſelben Stufe und hat eine Entwickelung nicht durchgemacht. „Es iſt zwar wahr, daß die Regierung des himmliſchen Reiches dem Volke kein Schauſpiel auf eigene Koſten giebt, wie es die der Römer that; aber ſie muntert aus allen Kräften zu der dramatiſchen Unterhaltung auf und erlaubt, daß man mittelſt Subſkriptionen, unter den Einwohnern gezeichnet, in jeder Straße ein Theater errichte. An gewiſſen Tagen geben die Mandarinen ſelbſt die Koſten dazu her. Die Hauptveranlaſſungen zu dieſen Vergnügungen ſind verſchiedene Feſte religiöſer Natur, und man errichtet dann dergleichen proviſoriſche Theater aus Bambus mit einer erſtaunlichen Leichtigkeit, entweder vor dem Tempel, oder in irgend einem offenen Raume.“*) Doch giebt es auch ſtehende Theater, in denen von mittags bis abends geſpielt wird, und zuletzt eignet ſich jeder größere Saal bequem für die Aufführungen, da auch eine Bühne nicht zu den unbedingt notwendigen Forderungen gehört. Denn wie zu den Zeiten Shakeſpeare's in England, ſo kennt man auch in China keinerlei Dekorationen; der Schauſpieler ſelber pflegt den Ort der Handlung anzugeben. „So würde ein General auf

*) Davis, China. II. Band.

einem chinesischen Theater, wenn er den Befehl erhält, nach einer entfernten Provinz abzugehen, mit einer Peitsche knallen oder die Zügel eines Zaumes in die Hand nehmen, und unter einem erschrecklichen Lärm von Gongs, Trommeln und Trompeten mehreremale die Runde auf der Bühne machen, dann plötzlich anhalten und den Zuschauern ankündigen, daß er angekommen sei. Wenn man die Erstürmung einer Stadtmauer darstellen will, so müssen sich drei oder vier Soldaten übereinanderlegen, um den Wall zu bilden." *) Mancherlei Unbeholfenheiten des chinesischen Dramas erklären sich aus diesen Einrichtungen der dekorationslosen Bühne, die übrigens, was ihr an Kulissenzauber fehlt, vielfach durch eine außerordentliche Pracht der Kostüme zu ersetzen sucht.

Der Schauspielerstand gehört in China zu den unehrbaren und verachteten und steht auf einer Stufe mit dem der Sklaven, Lohndiener und öffentlichen Dirnen; denn die Künstler sind Sklaven des Direktors, der sie vielfach als Kinder schon gekauft hat, um sie zu ihrem Berufe auszubilden, und so ist es vielleicht noch mehr der Makel der Herkunft als der des Berufes, welcher jene geringe soziale Stellung in Schuld hat. Früher, in der Blütezeit des chinesischen Dramas, gab es auch Schauspielerinnen, Nao-Nao, Affenweibchen genannt, von denen sich sogar einige als Dramatikerinnen bekannt gemacht haben; als aber der Kaiser Khien-long eine Schauspielerin trotz der Verrufenheit des Standes unter seine Nebenfrauen aufnahm, wurde dem weiblichen Geschlechte das Betreten der Bühne von da an untersagt, und die Frauenrollen werden heute ausschließlich von Knaben und jungen Männern, bisweilen auch von Eunuchen dargestellt. Öffentlichen Ruhm zu erwerben, gehört daher für den chinesischen Schauspieler zu den besonderen Schwierigkeiten. Doch erfreuen sich einige von ihnen, so Weï, Wu und Lieu, von denen sich der erste durch die Wiedergabe frommer Charaktere auszeichnete, noch Jahrhunderte nach ihrem Tode der „Unsterblichkeit".

Die ersten Anfänge der dramatischen Poesie fallen in jene große Blütezeit, da Li-taï-pe und Tu-fu lebten.**)

Unter dem Kaiser Hiuen-tsong, einem ausgezeichneten Musiker und Beschützer der Künste, hatte eine Musikbande, aus „barbarischen Ländern" kommend, im Jahre 742 Dramen mit eingelegten Liedern aufgeführt, welche dem Kaiser so gefielen, daß er seinen chinesischen Musikern befahl, die neue Musik der Fremden in ihre Partitur aufzunehmen. Lange Zeit hindurch bleibt die chinesische Dramatik diesem ihrem Ursprung aus dem gesungenen Liede treu; die Gesänge, nicht der Gang und die Entwickelung der Handlung oder gar die Charakteristik, stehen in erster Linie. Ja, man kann sagen, daß sie diesen Zug des Opernhaften nie ganz verleugnet hat. Gesänge,

*) Davis a. a. O.

**) Über die Hauptwerke des chinesischen Dramas s. Bazin: „Théâtre chinois".

Recitative und Arien machen die Glanzſtellen des Dramas aus und unterbrechen den Proſadialog immer an den Stellen beſonderer Spannung und Erregung; wenn die Gefühle des Helden und der Heldin ihre Höhe erreicht haben, brechen ſie im Geſange ſich Bahn, und auch äſthetiſch genommen iſt es nicht zum geringſten dieſe Lyrik mit ihren oft ſo rührenden Empfindungen, mit ihrer Vorliebe für üppige und glänzende Schilderungen, welche den höchſten künſtleriſchen Wert der chineſiſchen Dramatik ausmacht. Denn es ſteht ähnlich mit ihr, wie mit der chineſiſchen Malerei, welche durch ihre Farbenpracht entzückt, aber den europäiſchen Geſchmack durch ihre wunderlich wirre Zeichnung, ihren Mangel an Perſpektive ſtutzig macht. Die Kunſt der Menſchendarſtellung geht den Söhnen der Mitte ſo gut wie ganz ab, und etwas wie Pſychologie darf man von ihnen nicht erwarten. Ein deutlicher Mangel an Willen und Selbſtbeſtimmung fällt bei den Perſonen des chineſiſchen Dramas auf. Sie bewegen ſich meiſt wie Marionetten an Drahtfäden hin und her und charakteriſieren ſich ſelber durch ihre Worte. Eine Entwickelung macht das Seelenleben nicht durch, und es ſteht am Ende dort, wo es auch am Anfang ſteht. Man unterſcheidet entweder durchaus gute oder durchaus ſchlechte Menſchen, und dieſe ganze Einſeitigkeit im Empfinden und Denken läßt auch im beſten Falle den Charakter über das Schabloneuhafte nur eben hinauskommen, ſo lebendig und farbig auch das einzelne Gefühl oft gezeichnet iſt. Darum iſt auch der chineſiſche Dramatiker ſo ſchwach in der Führung der Handlung, die zum Schluß gewöhnlich im Sande verläuft. Faſt überreich in der Empfindung, die leicht einen überquillenden abenteuerlichen Zug annimmt, überaus geiſtreich in der Einfädelung einer Intrigue, nicht ohne geniale Ideen, verſteht er die Fäden der Handlung bunt zu verwirren, aber nicht zu löſen, und ſehr oft muß ein deus ex machina, ein kaiſerlicher Machtſpruch, den Knoten zerhauen und alles durch ein „Ich will“, wogegen es keinen Einſpruch giebt, zu gutem Ende führen. Es fehlt die innere Durchdringung von Charakteren und Handlung, und dieſe geht über jenen dahin, wie der Windhauch über den Gräſern, die er nur rührt und bewegt, aber nicht umgeſtaltet.

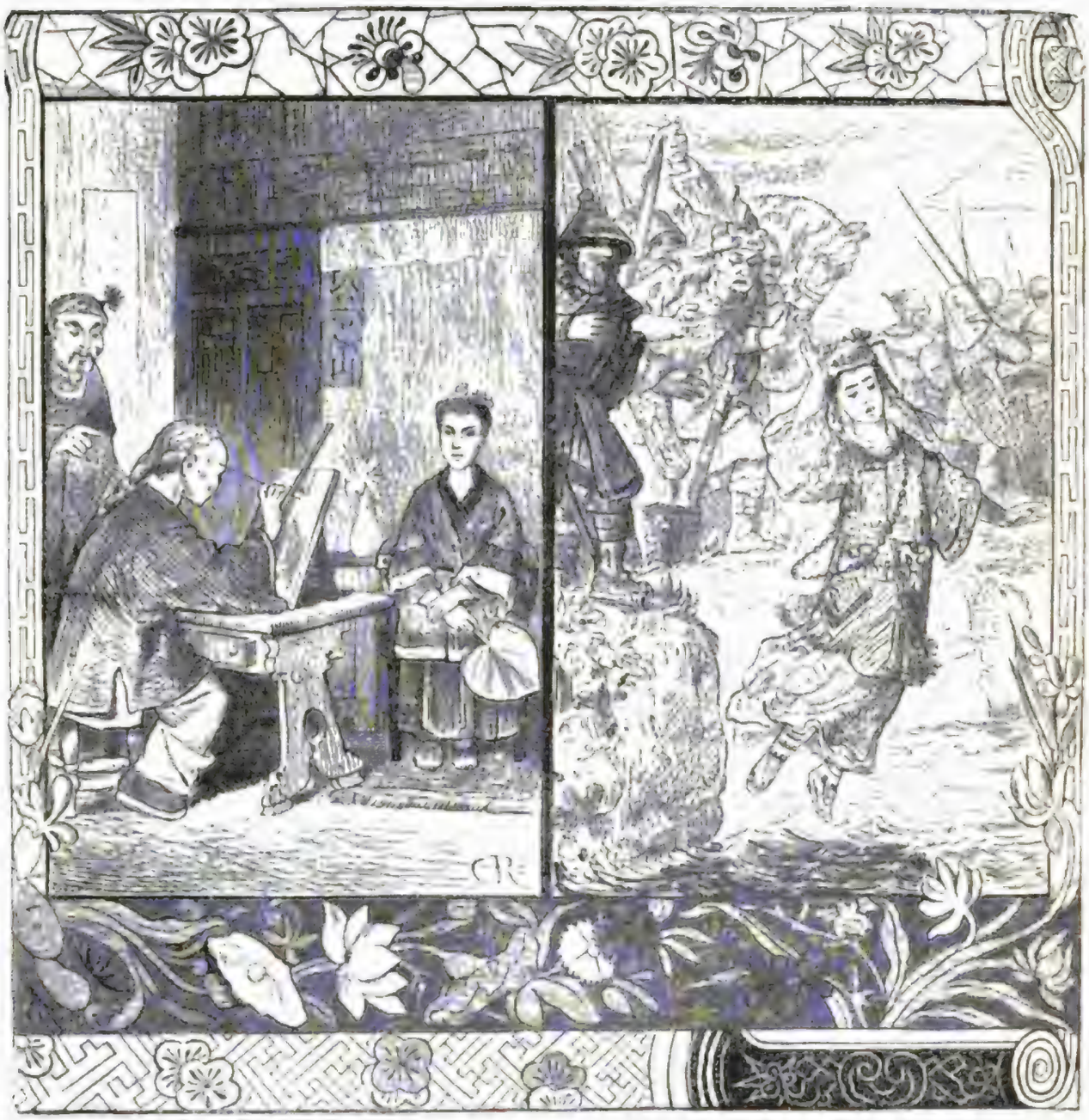
Dem chineſiſchen Drama mangelt im allgemeinen Kraft, Leidenſchaft und hohes Pathos; dagegen ſteckt es voll von Witz, von guter Laune und Scharfſinn, voll zarter und ſentimentaler Gefühle. Seine Tragik iſt durchaus rührender Natur. Es herrſcht der Geiſt unſeres iffländiſchen Familiendramas in ihm vor, und auch die geſchichtliche Tragödie baut ſich ſo gut wie ausſchließlich über Familienempfindungen auf. Der phantaſtiſche Zug des chineſiſchen Nationalcharakters, den wir ſchon in der Schule der „Knai“ kennen gelernt haben, prägt ſich noch lebendiger in den zahlreichen Feen- und Zauberdramen aus, die an unſere Raimund'ſchen Märchendichtungen erinnern. Einen genialeren Ariſtophaneiſchen Anſtrich gewinnen ſie hier und da, wenn ſie aus dem Geiſte Kong-tſe's heraus ihre Spitze gegen die

phantastischen Ausschweifungen der Tao-sse und gegen den Buddhismus richten, gegen letzteren aus Rache für die Verdammung aller Gesänge, Pantomimen und Schauspiele, zu welcher sich dieser, ähnlich wie unsere kirchliche Orthodoxie, bekennt.

Der Bahnbrecher des klassischen Dramas der Chinesen, Wang-schi-fu lebte in der ersten Mitte des 12. Jahrhunderts nach Chr. Der Handlungswert seines hervorragendsten Dramas „Si-siang-ki" („Geschichte des westlichen Pavillons") ist ein höchst geringer; die Verwickelung besteht in der Entführung eines jungen Mädchens durch Räuberhände, aus denen sie glücklich durch ihren Liebhaber wieder befreit wird. Eine überaus reiche, süße und schwelgerische Lyrik kann indessen für die Dürftigkeit der Handlung entschädigen. Unter der Dynastie der King und Yuen (1123—1341) gelangte alsdann das Drama des Reiches der Mitte zu seiner höchsten Vollendung. Die Anzahl der handelnden Personen, die sich bis dahin auf fünf beschränkte, erweitert sich, die Handlung gewinnt außerordentlich an Fülle der Erfindung, Spannung und Verwickelung, die Charakteristik wird lebendiger und die Technik verfeinert sich. Ein sehr sicheres theatralisches Empfinden wird deutlich sichtbar. Und das kann nicht wunder nehmen, da die meisten der Dramatiker männlichen und weiblichen Geschlechts dem Schauspielerstande angehörten. Doch auch Mandarinen konnten dem Drange nach der Bühne nicht widerstehen, wenn sie sich auch mit ihrem Namen nicht offen zu nennen wagten; und so kommt es, daß bei zahlreichen vortrefflichen Werken die Dichter unbekannt geblieben sind. Im übrigen soll, einer allerdings vielleicht unlauteren Quelle zufolge, gerade das klassische Repertoire der Yuen-Dynastie in sehr handwerksmäßiger Weise zusammengeschweißt sein. Man brachte eine gewisse Anzahl schriftkundiger Männer im Konservatorium der Musik zusammen, sonderte die Stoffe in zwölf Klassen, und der Direktor des Konservatoriums teilte dann einem jeden einen bestimmten Stoff zu, gab das Scenarium an und die zu benutzenden Lieder, die in den meisten Fällen einfach aus schon vorhandenen Dichtungen gestohlen wurden, wie man denn überhaupt bei der Aneignung fremden Eigentums durch keinerlei Bedenken gestört wurde.*) Auf diese Weise entstanden 549 Dramen, von denen die hundert besten in der großen Sammlung „Yuen-jin-pe-tschong" zusammengestellt worden sind. Bazin zählt die Namen von vierzig Dramatikern auf, von denen der fruchtbarste Kuan-han-king war, der sechzig Werke verfaßte; acht davon sind unter die „Hundert" aufgenommen. Zweiunddreißig Dramen schrieb Kao-wen-sieu, doch hat sich nur eins davon auf die Nachwelt gerettet, zehn Che-kiun-pao, fünfzehn Pe-schin-fu (das beste darunter und eine der vorzüglichsten Geschichtsdichtungen überhaupt „Der Fall der Blätter von U-thong"), achtzehn Tsching-te-hoei und dreizehn Ma-tschi-yuen, der hervorragendste Dramatiker des

*) M. Bazin et M. G. Pauthier, Chine moderne II. Bd. 1853.

chineſiſchen Theaters. Auch drei Dichterinnen gehören in dieſe Reihe, aber nur eine davon, Tſchang-kue-yin, wie die übrigen eine Kurtiſane und Schauſpielerin, ſcheint Bedeutenderes geleiſtet zu haben, da drei von ihren



Schau-Kenns Tod.
Scene aus dem Drama „Leiden im Palaſte des Königs Han" von Ma-tſchi-yuen.

Dramen „Die konfrontierte Tunika", Sie-ſchin-kuei" und „Lo-li-langs Abenteuer" die Jahrhunderte überdauert haben."

Von den Werken Ma-tſchi-yuens, eines der glänzendſten Sitten- und Charakterſchilderer der chineſiſchen Litteratur, erhielten ſich ſieben Werke,

Dichtungen in großem Stile, voller Zauber der Lyrik und reich an quellender Einbildungskraft. „Die Leiden im Palast des Kaisers Han" behandeln das tragische Geschick der in China vielbesungenen und vielgefeierten rührenden „Nationalheldin" Schau-keun, der Geliebten des schwachen Kaisers Han, die, um das Land zu retten, dem Tartarenchan sich auslieferte, doch bald aus Heimweh und aus Sehnsucht nach dem Geliebten starb und ein grünes „Grab am Amur" fand. Das phantastische Drama „Liu-thong-pins Traum" weckt lebhaft die Erinnerung an Calderon und Grillparzer. „Das Leben ist ein Traum", ruft der Held Ma-tschi-yuens am Schlusse aus wie der Held Calderons, und wie dieser träumt auch jener ein Leben voll leidenschaftlicher Bewegtheit, durch Schuld und Schicksal auf das Wechselvollste bestimmt, um aus dem Traum zu tieferer Selbstbesinnung zu erwachen. Auch Ma-tschi-yuen versteht es, die Magie des Traumes und die phantastische Beleuchtung, mit welcher die Schatten seiner laterna magica an uns vorüberschweben, gleichmäßig über alle Scenen auszubreiten und das komische Element nie zu einer sich gegen die tiefere Idee des Dramas auflehnenden Selbständigkeit ausarten zu lassen, sondern im Kreise jener feinen Ironie zu halten, wie sie die phantastischen Dramen unserer romantischen Schule liebten." (Gottschall in seiner „Geschichte des chinesischen Theaters".) Das Charakterdrama „Jin, der Fanatiker" erzählt von einem Anhänger der Tao-sse, der in seiner religiösen Wut sein eigenes Kind in Gegenwart der Mutter tötet; doch ist der Held allzu abstrakt gehalten, eher der Fanatismus als ein Fanatiker, ähnlich wie der Held des Lustspiels „Der Geizhals" von einem unbekannten Verfasser, welches im übrigen den Vergleich mit Molière's gleichnamiger Komödie nicht allzu sehr zu scheuen braucht. In „Pe-lo-thiens Liebschaft", das einigermaßen an das indische Drama „Das Thonwägelchen" erinnert, tritt Ma-tschi-yuen als Anwalt des Kurtisanentums auf und zeigt, indem er eine Buhlerin durch ihre treue Liebe Herz und Hand eines hochgestellten Beamten gewinnen läßt, daß auch im Reich des göttlichen Drachen die strengen bürgerlichen Sittengesetze durchbrochen werden können.

Der anmutigste und geistvollste, feinste Kopf unter den Komödiendichtern, ein Poet von echter künstlerischer Genialität des Witzes scheint Tsching-te-hoei zu sein, der Dichter der phantastischen „Liebeskrankheit" und der „Intriguen einer Soubrette"; das erstere Lustspiel bringt eine eigenartige Verspottung der spiritistisch-mystischen Psychologie der Tao-sse, während das zweite „mit freiem Schwung die Schranken des gesellschaftlichen Vorurteils überfliegt und wegen seiner trefflichen Charakteristik und einzelner echt dramatischer und im besten Lustspielton gehaltenen Scenen unter den Intriguenstücken des Mittelreiches in erste Linie gestellt zu werden verdient." Dabei ist der Dichter reich an hohen lyrischen Schönheiten und von einer oft hinreißenden Gewalt des Empfindungsausdrucks. Die Garten-

ſcene, da die zierliche Soubrette Fan-ſu und der Liebhaber Pe-min-tſchong ſich in weichen zärtlichen Liebesliedern antworten, iſt erfüllt vom Duft und Glanz einer Sommerliebesnacht. Lockend ruft Fan-ſu den Liebhaber ihrer Herrin an:

Wir nah'n — die Blumen lächeln,
Die Weiden nicken d'rein,
Und ſanft're Winde fächeln
Verliebt den Mondenſchein!
Wie ſchimmernd bunte Lichter
Im Spiel vorüberflieh'n!
Hier ſchwelgte jeder Dichter
In ſel'gen Melodien.
Kein Han-lin[1]) kann ihn ſchildern,
Den Reiz der Frühlingsnacht,
Kein Maler malt in Bildern
Die farbenreiche Pracht!
Wie dort den Kelch erſchloſſen
Die Blüten Hai-thang,
Wie nebelduftumfloſſen
Die Blumen hier am Gang!
Das Prachtgewand von Seide
Die nächt'ge Feuchte tränkt,
Indes aufs Perlgeſchmeide
Des Himmels Tau ſich ſenkt.
Wie friedlich anzuſchauen,
Iſt unſ'rer Lampe Schein,
Die aus dem Flor, dem blauen,
Strahlt in die Nacht hinein!
Es wallt wie grüne Seide
Dort um die Trauerweide!
Vom flüſternden Bewegen,
Da fällt der Tau ſogleich,
Und wie ein Sternenregen
Tropft's in den Silberteich!
Das iſt in klarer Welle
So lichter Tropfen Fall,
Wie von Nephrit[2]) die Bälle
Ins Becken von Kryſtall!
Am Himmel unerreichbar
Schwebt ſanft des Mondes Flug,
Dem Drachen nur vergleichbar
Der Hoang-ti's Spiegel trug.[3])

Und als Antwort darauf tönt Pe-min-tſchongs Geſang zur Guitarre:

Wie ſtrahlt des Mondes Leuchten,
Wie hell und klar die Nacht,
Erquickt vom Tau, dem feuchten,
Vom Wind, der flüſternd wacht!
Doch ach! dem ſchönſten Sterne
Seufz' ich vergebens nach;
Die Liebſte ruht ſo ferne
Im einſamen Gemach!
Kein Vogel bringt ihr Grüßen
Im Wanderflug zu mir,
Kein Bote will verſüßen
Das Weh im Herzen hier.
Nach ihr in Klagen wendet
Sich banger Sehnſucht Glut;
Mein Lied noch unbeendet
Erſtickt der Thränen Flut.
Wohl tauſend Meilen ſind es,
Wo meine Wiege ſtand,
Ein Blatt im Spiel des Windes
Zog einſam ich durchs Land.
Nach ihr geht mein Verlangen,
Mein Glück iſt ſie, nur ſie!
Wann wird mein Arm umfangen
Die ſchöne Tu-fu-i?[4])

(Die Überſetzung nach Gottſchall a. a. O.)

Wie Tſching-te-hoei in ſeiner „Liebes-Krankheit" die myſtiſche Pſychologie der Tao ſſe, ſo ſatiriſiert Yo-pe-tſchuen in der burlesken Poſſe „Die Wanderung Yo-ſcheus" die buddhiſtiſche Lehre von der Metempſychoſe. Der Aſſeſſor Yo-ſcheu ſtirbt und kommt in die Unterwelt, wo ihm wegen all ſeiner Ungerechtigkeiten ein böſer Prozeß gemacht wird. Da erſcheint Liu-thong-pin, ein Zauberer der Tao-ſſe, der auch zu der Hölle Zutritt hat und befreit den Unglücklichen von allen ſeinen Qualen, unter der

[1]) Akademiker.

[2]) Nephrit, Yu, beliebtes chineſiſches Mineral, aus welchem oft prächtige Gefäße geformt wurden.

[3]) Hoang-ti, deſſen Regierung um 2697 vor Chriſti Geburt begann, wurde durch einen Drachen in die Lüfte entführt.

[4]) Mädchen von hervorragender Schönheit.

Bedingung, daß er zu Lin-thong-pins Glauben ſich bekehre. Infolgedeſſen darf Yo-ſchen's Seele zur Erde zurückkehren. Leider aber hat ſein Weib es allzu eilig gehabt, den Leichnam ihres Gatten zu verbrennen, und die arme Seele kann infolgedeſſen in ihre alte Wohnung nicht zurück und muß ſich mit dem Leibe eines eben verſtorbenen urhäßlichen Fleiſchermeiſters begnügen, woraus denn allerhand echt komiſche Scenen ſich ergeben. Bei dieſer Verſpottung des Buddhismus kommt es aber einigemale vor, daß der Hohn zum Lobe ſich umkehrt, ſo in dem Drama „Geſchichte des Zeichens Jin" von Tſchin-thing-yü. „Während der Autor auf der einen Seite die Grunddogmen der Buddhareligion und ihrer Träger verſpottet, geht doch aus der Handlung ſelbſt die ſittliche Überlegenheit ihrer Moral über die blinden Leidenſchaften des Weltlebens hervor." Andere hervorragende Dramatiker der chineſiſchen Bühne ſind Ki-kiun-tſiang, der Dichter der „Waiſe aus dem Hauſe Tſchao", welche zuerſt von allen Dramen des Reiches der Mitte in Europa bekannt wurde und Voltaire zu ſeinem Trauerſpiel „l'orphelin de la Chine" anregte; Kuan-han-king, deſſen Hauptwerk „die Rache der Teu-ngo", das rührende Schickſal einer unſchuldig zum Tode Verurteilten behandelt, die das Opfer ihrer Tugend ward; die Dramatikerin Tſchang-kue-p'in, Wu-han-tſchin, der Dichter des „Greiſes, dem ein Sohn geboren iſt", das „recht aus dem Mittelpunkt der chineſiſchen Lebensanſchauung und Rechtsbegriffe heraus gedichtet iſt, und überdies, ohne zu grellen Verwickelungen ſeine Zuflucht zu nehmen, durch eine künſtleriſch berechtigte Motivierung wirkt"; Li-hing-tao, der Verfaſſer des „Kreidekreiſes", eines Kriminaldramas, deſſen Schluß die Erinnerung an die bibliſche Geſchichte vom Urteile Salomo's wachruft. Von Kiao-meng-fu beſitzen wir u. a. eine geiſtvolle Litteraturkomödie „das Liebespfand", in dem neben dem Haupthelden, dem etwas liederlichen Poeten Han-feï-king noch Li-thaï-pe und der Dichter Ho-tſchi-tſchang auftreten.

Daran ſchließt ſich eine Reihe von Dramen, die von unbekannten Verfaſſern herrühren: der „kleine Kommandant" ſchildert den Konflikt im Herzen des Sohnes darüber, daß er ohne ſein Wiſſen den Vater in der Feldſchlacht beſiegte, und auch „der vor Kälte Erſtarrte" baut ſich auf der Verletzung der Familiengefühle auf. Die „Pagode des hinteren Himmels" kann einigermaßen an „Hamlet" erinnern; denn auch hier ruft der Geiſt des Vaters den Sohn zur Rache für die ihm angethanen Unbilden auf, und unthätig läßt der Sohn alle Gelegenheiten, Rache zu nehmen, vorüberſtreichen. Alles tiefere Ideenleben geht jedoch dem chineſiſchen Werke völlig ab. Das „Opfer Fan und Tſchangs" feiert das Ideal der treuen Freundſchaft, deren heiligende Kraft über das Grab hinaus dauert, und das „Opfer Tſchao-li's" die gegenſeitige Liebe von Mutter und Sohn.

Mit dem Jahre 1341, dem Untergange der Yuen-Dynaſtie, ſchließt die Periode des regelrechten klaſſiſchen Dramas ab; ein neuer Geiſt, der Geiſt des Romans dringt in die Litteratur ein, und unter ſeinem Einfluß geht jene ſtraffere Kompoſitionsweiſe eines Ma-tſchi-yuen wieder verloren. In Verachtung aller Bühnenpraxis, in ungebundener Freiheitsliebe, ſprengt man jede Formfeſſel, und ſtatt Akte dichtet man zahlloſe Tableaux, ſtrebt nach dem breiten Fluß der epiſchen Darſtellung. Im Jahre 1404 erſchien das glänzendſte Meiſterwerk dieſer Romandramatik zum erſtenmale auf der Bühne: „Pi-pa-ki“ oder „die Geſchichte der Laute“ von Kao-tong-kia, ein wahrhaft geniales Werk, in vierundzwanzig Akten, das in China als das dramatiſche Meiſterwerk überhaupt gilt, unzähligemale herausgegeben und kommentiert worden iſt und noch heute die Zuſchauer in Thränen vergehen läßt. Aber nur in der Bearbeitung von Mao-tſeu iſt es auf die Bühne gekommen, und als es zum erſtenmale geſchah, da bedeckte bereits den Dichter die Erde und ſelber hat er den Ruhm ſeines Namens nicht mehr erlebt. Er iſt jedenfalls unter allen chineſiſchen Dramatikern der feinſte Charakteriſtiker, im Dialog und im Stil voll beweglicher Lebendigkeit, voller Geiſt und philoſophiſcher Tiefe und ausgezeichnet in Einzelſchönheiten aller Art. Der Konflikt ſeines Schauſpiels geht an die Wurzeln des chineſiſchen Volksempfindens. Von Ehrgeiz verlockt opfert Tſai-yong, der Held des Dramas, dem Dienſte des Kaiſers und des Staates die Pflichten gegen ſeine Familie auf; er verläßt ſeine Eltern und ſein treues Weib, und während er von einer Ehrenſtelle zur anderen emporſteigt, verſinken dieſe immer mehr in Armut und Elend. Aber auf der Höhe ſeines Ruhmes und Glückes findet der Held keine Ruhe vor ſeinem Gewiſſen, und ſehnſüchtigen Grams denkt er der Verlaſſenen, verflucht er ſich ſelber und ſeine Ruhmbegierde. Seine Eltern ſind inzwiſchen geſtorben, und ſein Weib zieht bettelnd und Guitarre ſpielend im Lande umher, um ihn zu ſuchen. Endlich finden ſich die Langgetrennten wieder und ſchließen ſich gerührt und verſöhnt in die Arme.

Die Erzählungslitteratur der Chineſen.

Die außerordentlich reiche chineſiſche Erzählungslitteratur trägt ähnliche Charakterzüge wie das Drama: noch hat man bei der Überfülle des Stoffes das Gebiet nur an einzelnen Stellen durchforſchen können, ſo daß eine Geſchichte der inneren Entwickelung des Romanes und der Novelle erſt von einer ſpäteren Zeit geſchrieben werden kann. Heute läßt ſich noch nicht mehr als eine Aufzählung der allerwichtigſten Schöpfungen geben. Man wird auch im Reiche der Mitte zuletzt wohl auf die beiden Grund-

typen des idealisierenden und des realistischen Romanes stoßen, die für uns Europäer am raschesten durch den Gegensatz zwischen dem Amadis von Gallien und dem Cervantes'schen „Don Quixote" bezeichnet werden. Die Eigentümlichkeiten in der Kompositionsweise, in der Darstellung der handelnden Personen, die lose Aneinanderreihung der Begebenheiten, das alles trifft man wie im chinesischen Drama, so auch im Romane an und läßt die übermäßige Breite, den kolossalen Umfang einzelner Werke verstehen, welche doch mehr äußerlich als innerlich groß komponiert worden sind. Und wie das Drama, so kennt auch der Roman und die Novelle als Helden fast einzig und allein den Studenten, den jungen Gelehrten; aber um diese Mittelfigur gruppiert sich die ganze Fülle der charakteristischen Träger des chinesischen Alltagslebens. Aus ihren vielfach so exakten Sittenschilderungen gewinnt man den genauesten Einblick in die Anschauungen, in die Denk- und Empfindungsweise des Volkes; diese Realistik mischt sich aber auch häufig mit bunter Phantastik, und eine Welt voller Märchenwunder thut sich plötzlich weit auf. Tragischen Abschlüssen geht der chinesische Dichter zumeist aus dem Wege, und wie im Drama, so weiß auch im Roman ein Machtwort des Kaisers leicht selbst die verwickeltsten Knoten zu lösen.

Unter der Dynastie der Ming, welche von 1367—1643 über China herrschte, erschien das episch-lyrische Gedicht „Hoa-tsien", das „Blumenblatt", schon darum bemerkenswert, weil es unter den wenigen epischen Versdichtungen der Chinesen den ersten Rang einnimmt. Es soll von zwei hochstehenden und gelehrten Männern aus Kanton verfaßt sein. Ein seufzerreicher und thränenvoller Liebesroman, welcher ganz den sentimentalen Charakter unserer Empfindsamkeitsperiode trägt und von weichlich-schmachtender Zerflossenheit übertrieft! Held und Heldin überbieten sich an süßen Gefühlen und fallen von einem Seufzen ins andere; aber bei aller Einseitigkeit des Empfindens fehlt es dem Empfinden selber nicht an Wahrheit des Ausdrucks, und in der Darstellung des Seelenlebens zeigen sich doch keine inneren Widersprüche. Der Konflikt wurzelt tief in den sozialen Verhältnissen des Reiches der Mitte, indem es den Gegensatz behandelt zwischen freier Liebeswahl und der herrschenden Sitte, wonach die Eltern ihre Kinder verheiraten, ohne sich um deren eigenen Willen zu kümmern. Der junge Liang und die schöne Tschaosien haben sich in zärtlicher Liebe zu einander gefunden, die Eltern Liangs aber versprachen dessen Hand bereits einem anderen Mädchen, und so tief wurzelt im Herzen des Sohnes das Pietätsgefühl, daß diesem nicht einmal der Gedanke kommt, überhaupt nur zu sagen, daß sein Herz bereits vergeben worden. Bei dieser völligen Ergebenheit und Unterwerfung müssen denn äußere Begebenheiten und besondere romantische Schicksale eintreten, damit doch zuletzt alles ein gutes Ende nimmt, und da in China einer Doppelheirat nichts im Wege steht, so ver-

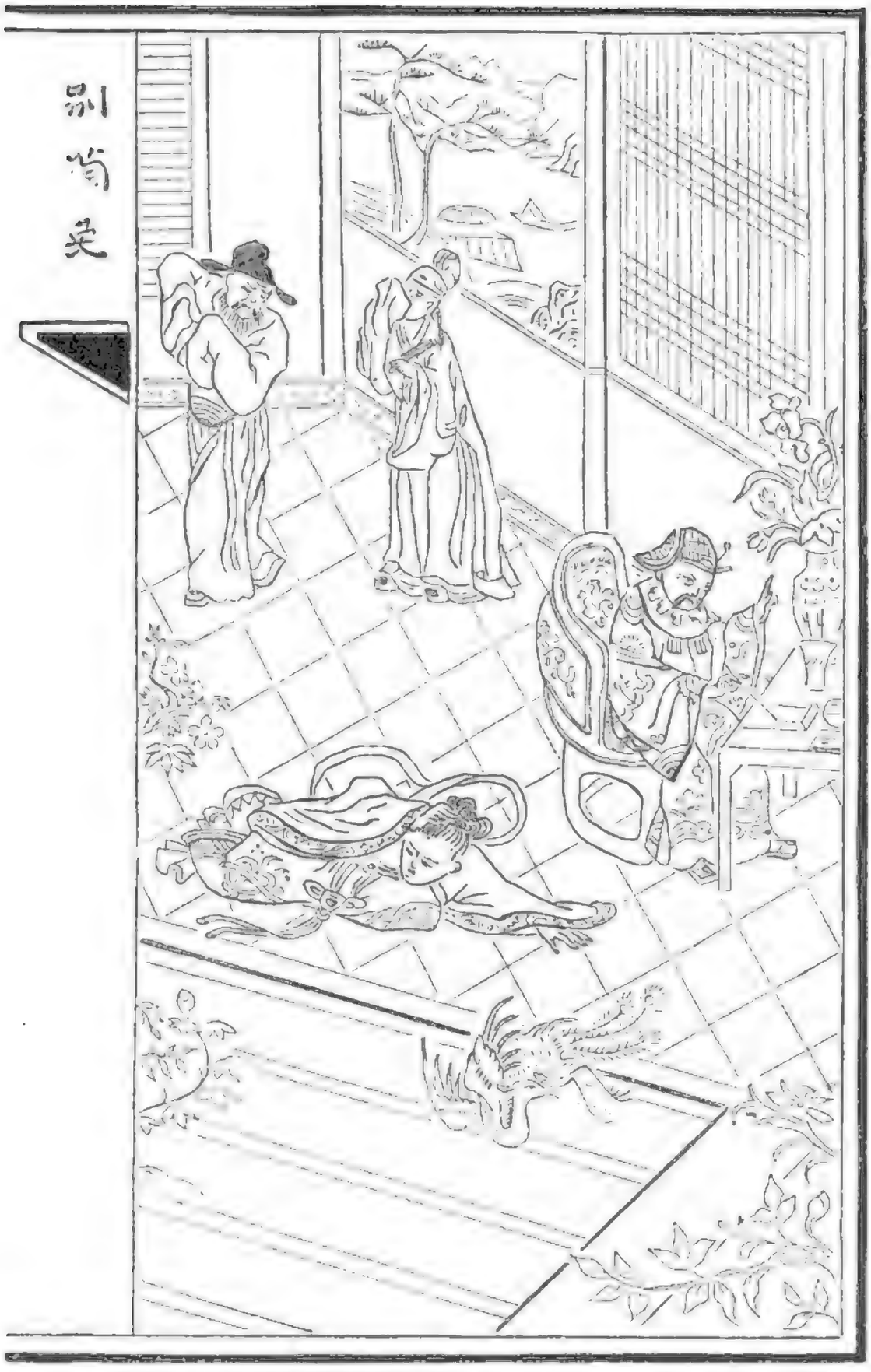
einigt ſich unter dem Segen des Kaiſers der brave Liang zuletzt mit ſeiner Tſchaoſien wie auch ſeiner Schü-king. Unter den geſchichtlichen Romanen erfreut ſich des größten Rufes Lo-kuan-tſchongs „Geſchichte der drei

Probe einer chineſiſchen Illuſtration zu dem Roman: „Die gelungene Vereinigung.“

Königreiche“, welcher die Bürgerkriege, die von 168—265 n. Chr. das Land verwüſteten, darſtellt. Pavie nennt das Werk eine lange Chronik, romanhaft in der Form, geſchichtlich im Kern, welche alle Thaten erzählt, das ganze Leben einer Epoche ſchildert, ein Stück Ritterroman, ein Stück

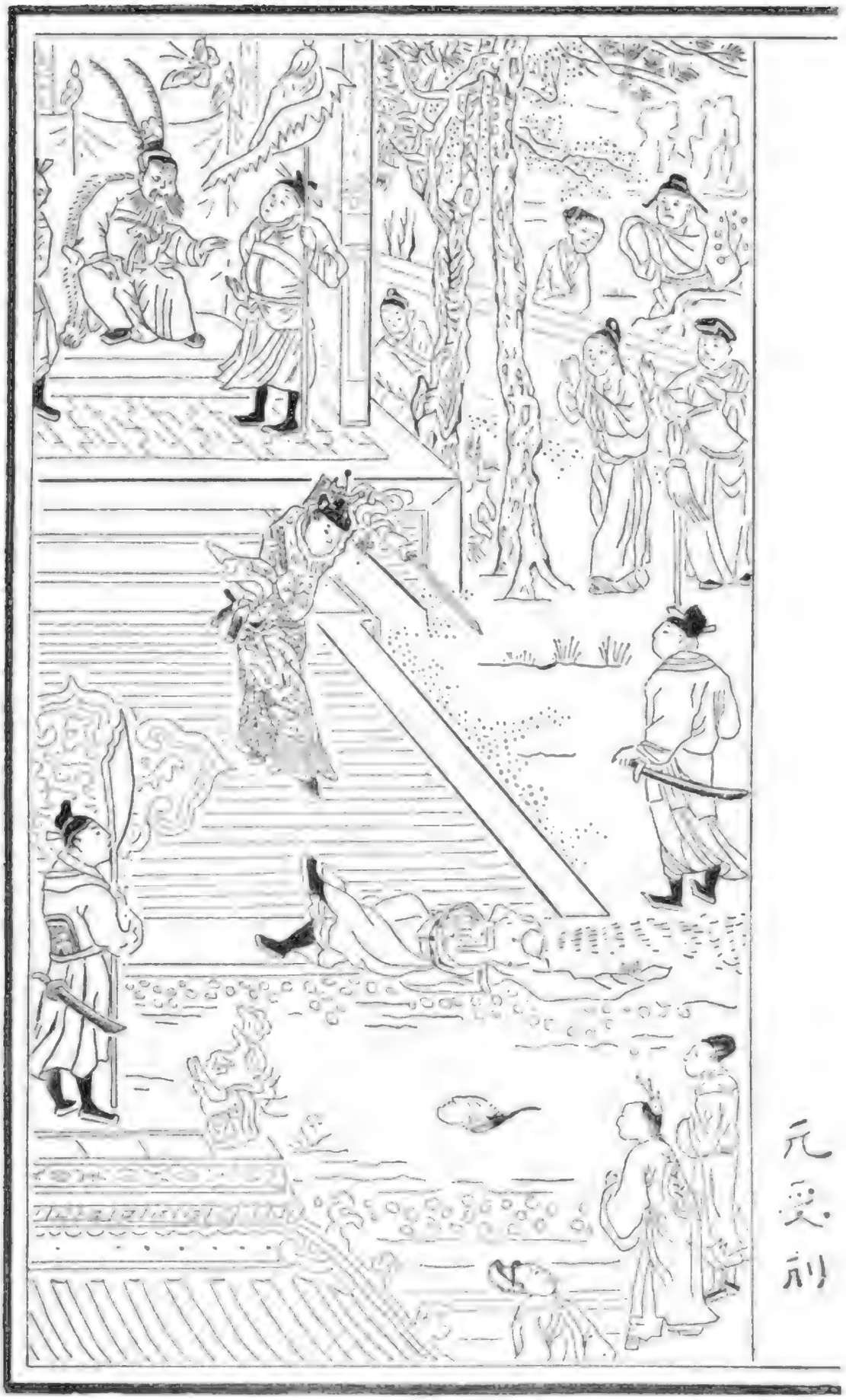
modernen Geschichtsromans und ein Stück ernster Chronik. Der Sittenroman „Die gelungene Vereinigung“ (Hao-kiu-tschuan) von einem unbekannten Verfasser, steckt voller Spannung und voller Bewegung. Auch die Charakteristik ist verhältnismäßig vortrefflich gelungen. Die ebenso kluge wie schöne Ping-sin, welche mit gewandter List allen Nachstellungen eines mächtigen und einflußreichen jungen Lüstlings zu entgehen weiß, und der tapfere und edle, aber aufbrausende Tollkopf Ti-tschong-yu, der charakterlose, dumme und verlumpte Schu-yun, welcher seine Nichte Ping-sin ihrem Verfolger in die Hand zu spielen sucht, und all die anderen Figuren des handlungsreichen abwechslungsvollen Romanes haben auch in Europa viel Beifall gefunden. Einfachere Verwickelungen und eine schlichtere Fabel zeigen sich in der Erzählung „Die beiden Cousinen“; man kann das Werk eine Art Salonroman nennen, da es die Ideale der feineren Gesellschaft verkörpert und deren Sitten mit Feinheit und Anmut zu schildern versucht. Ein wesentlich stilistisches Interesse durch seine Verschmelzung des alten erhabenen poetischen Stiles und der modernen Umgangssprache bietet der Roman „Die zwei jungen Schriftstellerinnen“, der auf Handlung und Intrigue fast ganz Verzicht leistet, aber eine recht gute Charakterzeichnung aufweist. In der „Geschichte der fünf Flußufer“ („Tschui-hu-tschuen) von Chi-nai-ngan erhielten die Chinesen ihren ersten komischen Roman. Ein encyklopädisches Werk, welches jeder Analyse spottet, hundertundvierzig verschiedene Handlungen durcheinanderflicht und um mehr als hundert Hauptpersonen sich dreht. Dieses siebzig Bücher starke Riesenwerk, ein Werk der saubersten, oft aber ermüdenden Kleinmalerei, eine überaus wertvolle Sittengeschichte des 12. Jahrhunderts, erschien zum erstenmale zur Zeit der Mongolenherrschaft und wurde 1650 von neuem gedruckt. Fünfzehn Jahre später, unter der Regierung Kang-hi's, wurde zum erstenmale der Roman Kin-ping-mei, die Geschichte eines Wüstlings, veröffentlicht, unter den Erzeugnissen der jüngeren Romanlitteratur wohl die genialste Schöpfung, „überreich an den kostbarsten Einzelheiten aus dem häuslichen Leben“, zart und innig in der Darstellung rührender Empfindungen, reich an Witz und Komik und durchtränkt von jenem in der chinesischen Litteratur vielfach heimischen Naturalismus, welcher ungeschminkt und mit Behagen die lüsternsten Sexualitäten, die gewagtesten Liebessituationen darstellt.

Außer den geschichtlichen Romanen, welche in China besonders beliebt sind, und außer diesen Sittenschilderungen, die dem europäischen Geschmack am besten zusagen, besitzt die chinesische Romanlitteratur eine große Reihe von phantastischen Zauber- und Feenromanen, unter denen die „Erzählung von dem über die Dämonen davongetragenen Sieg“ (Ping-kuei-tschuan) und die „Geschichte vom Nephrit-Scepter“ des größten Rufes genießen. Den Charakter jener realistischen Sittenromane hat Rémusat kurz kritisiert. „Die chinesischen Romanschreiber,“ sagt er, „zeichnen sich



Illustrationen nach chinesischen Originalen

Dieser Roman wurde in diesem Jahrhundert in den siebziger Jahren von Tin-tun-Ling aus der Provinz Chang-si verfaßt. Der Dichter hielt sich längere Zeit in Paris auf, wo er die Freund-



zu dem Roman „Der kleine Pantoffel".

schaft Théophil Gautiers, des bekannten französischen Romantikers, gefunden. Tin-tun-Ling erzählt mit dem Geschick eines Wilhelm Hauff ohne tiefere Kunst, aber fesselnd und unterhaltend,

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA

ed by Google

durch ihre Beſchreibung der Details aus, und in dieſer Hinſicht kann man ſie mit Richardſon, Fielding oder wenigſtens mit Smollet zuſammenſtellen. Deshalb ſind die einen wie die anderen intereſſant, wahr und geſchickt, die Züge der Leidenſchaft hervorzuheben, die Charaktere zu zeichnen und einen hohen Grad von Täuſchung hervorzubringen. Ihre Perſonen haben alle nur mögliche Realität; man hat mit ihnen wirkliche Bekanntſchaft gemacht, wenn man ſie hat handeln ſehen oder ſprechen hören, und wenn man ihnen gefolgt iſt, um ihrer gegenſeitigen Unterhandlung über einzelne Umſtände zu lauſchen.“

---

einfach doch ſicher in der Charakteriſtik. Der Roman ſpielt unter dem Kaiſer Tſchin-Tſong aus der berühmten Dynaſtie der Thang. Der Held des Romans, ein intereſſanter Böſewicht, Tſching-Uë mit Namen, Vorſteher eines buddhiſtiſchen Kloſters, verliebt in die Frau ſeines Freundes Tſchang, die bezaubernde Lan-Yin, beſticht deren Kammermädchen Sio-Moei, daß ſie ihm ein Pantöffelchen ihrer Herrin verſchaffe. Das Pantöffelchen ſpielt dann in der Erzählung eine ähnliche Rolle, wie das Taſchentuch Desdemona's in Shakeſpeare's Othello-Tragödie. Tſching-Uë, der chineſiſche Jago, weiß ſeinen Freund Thang ſo zu bethören, daß er Lan-Yin, ſein Weib, für untreu hält und ſie von ſich ſtößt. Das erſte der vorſtehenden Bilder ſtellt die Scene dar, wie Tſchang den Eheſcheidungsbrief unterzeichnet. Auf dem Boden liegt wehklagend die ſchöne Lan-Yin, welche vergeblich ihrem Gatten ihre Unſchuld beteuert. Im Hintergrund die verzweifelnden Eltern der Frau. Nach vollzogener Scheidung nähert ſich der böſe Tſching-Uë unter falſchem Namen der Verlaſſenen, gewinnt durch ſein beſtechendes Auftreten deren Eltern und zuletzt auch das widerwillige Ja Lan-Yins, die noch immer in Liebe ihres Gatten gedenkt, aber es den Eltern ſchuldig zu ſein glaubt, daß ſie eine neue Ehe ſchließe. In der ſehr lebendig geſchilderten Hochzeitsnacht werden jedoch alle Pläne des falſchen Mönches Tſching-Uë zu Schanden gemacht. Sio-Moei, das Kammermädchen vom echten Stamm und Blut der chineſiſchen Soubretten, ebenſo liſtig und klug wie jeder Aufopferung fähig, bewahrt, von tiefer Reue über ihre frühere That erfaßt, ihre Herrin vor der letzten Hingabe an den Böſewicht und tötet ſich zuletzt ſelber. Durch ihr entſchloſſenes und kluges Handeln kommen die Thaten Tſching-Uë's ans Tageslicht, Tſching-Uë wird hingerichtet (ſ. Bild 2), Lan-Yin und Tſchang aber vereinigen ſich zu neuer glücklicher Ehe. (S. „La petite pantoufle par Tin-tun-ling. Trad. de M. Charles Aubert. Paris 1875.)

Das alte Indien.

Die alten Arier vor der Trennung. Die Kultur der Inder im Vendschab. Der Rig-Veda. Hymnen aus dem Rig-Veda. Die soziale Stellung der Dichter im alten Indien. Dichter- und Priestertum. Die Wandlungen des Volkscharakters. Entstehung der Kasten. Priesterherrschaft. Die übrige Vedenlitteratur. Zauberssprüche aus dem Atharva-Veda. Indische Scholastik. Die Aranjakas und Upanischaden. Das mittelalterliche Indien. Buddha. Buddha's erste Predigt. Reaktion des Brahmanismus gegen den Buddhismus. Der phantastische Charakter des Neubrahmanismus. Charakter der Poesie des mittelalterlichen Indiens. Das indische Epos. Das Mahabharata. Proben aus dem Mahabharata. Das Ramajana. Die Puranen und Kavjas. Die Renaissance der Sanskritlitteratur oder die indische Romantik. Die beiden künstlerischen Stile dieser Periode. Der Charakter der Verfallzeit. Die einzelnen Denkmäler: Die Lyrik. Dschajadeva. Amaru. Das „Schringaratilakam". Die sechs Jahreszeiten. Die Strophen des Tschauras u. s. w. Bhartrihari und die Spruchpoesie. Das Drama und Theater. Allgemeines darüber. Schudrakas. Kalidasa. Kalidasa's Wolkenbote. Seine drei Dramen. Schriharscha Vischakhadatta. Bhavabuti. Kschemisvara und andere Dramatiker. Die spätere dramatische Litteratur. Die Possendichtung. Die Erzählungspoesie der Inder. Märchen und Fabeln. Das Pantschatantra. Die Hitopadescha. Das „Meer der Märchenströme" und andere Sammlungen. Die Romanschriftsteller: Dandin, Setubandha und Bana. — Die Prakrit und Pali-Litteratur. Religiöse Schriften der Jainas. Märchen. Der Setubandha. Die Anthologie des Hala. Die religiösen Schriften des Buddhismus. Die Dschataka-Texte. Das Dhammapadam.

Vor einigen Jahrtausenden — vielleicht um 3000 vor Christi — saß in irgend einer Gegend Europas oder Asiens ein geistig reich veranlagtes, der höchsten Entwickelung fähiges Volk, tapfer und streitlustig, welches sich, wie es des Landes überall der Brauch, als das Volk der Arier ansah, als die Besten, die Edelsten, die vor den übrigen Völkern Ausgezeichneten. Nicht ohne Recht rühmte es sich selber mit so großem Stolze. Denn die Nachkommen dieses Volkes haben sich überall als die Schöpfer und Träger der höchsten bisher erreichten menschlichen Kultur erwiesen und auch das, was die Semiten schufen, im Laufe der Zeiten bei weitem übertroffen. Mit seinem Samen überschwemmte das Volk ganz Europa, Indien und Persien, und hier wie dort erzeugte es die wunderbarsten Blüten eines großartigen Geisteslebens. In Griechenland kristallisierte sich seine Kraft in den Gesängen eines Homer, eines Äschylus und Sophokles, in der Philosophie eines Plato, auf italischem Boden

erbaute es das weltbeherrſchende Rom und ſchenkte der Menſchheit die Kunſt eines Michel Angelo und Raphael; unter der Sonne Spaniens reifte ſein Geiſt zu der glutvollen Myſtik eines Calderon heran und in Frankreich verlachte es mit Voltaire's geiſtvollem Spott alle Überſinnlichkeiten. Die

Saravali,
die Gattin Brahmas, Göttin der Dichtkunst, der Beredſamkeit und der Muſik. Sie ſpielt die Winadas, das nationale Saiteninſtrument der Indier.
(Nach einem indiſchen Originalgemälde im Völkermuſeum zu Berlin.)

Shakeſpeare, die Newton und Darwin, die Dichtungen Goethe's und die Seele der deutſchen Muſik, die Geſtalten eines Zoroaſter und Buddha, alles das iſt ariſches Beſitztum, ariſche Kultur. Es gab eine Zeit, da unſere germaniſchen Vorfahren, vereint mit denen der Kelten, Slaven und Litauer, der Lateiner und Griechen, der Inder und Perſer an einem Orte zuſammenwohnten und eine gemeinſame, allen verſtändliche Sprache redeten, lange Zeit hindurch, bis die einzelnen Stämme voneinander ſich

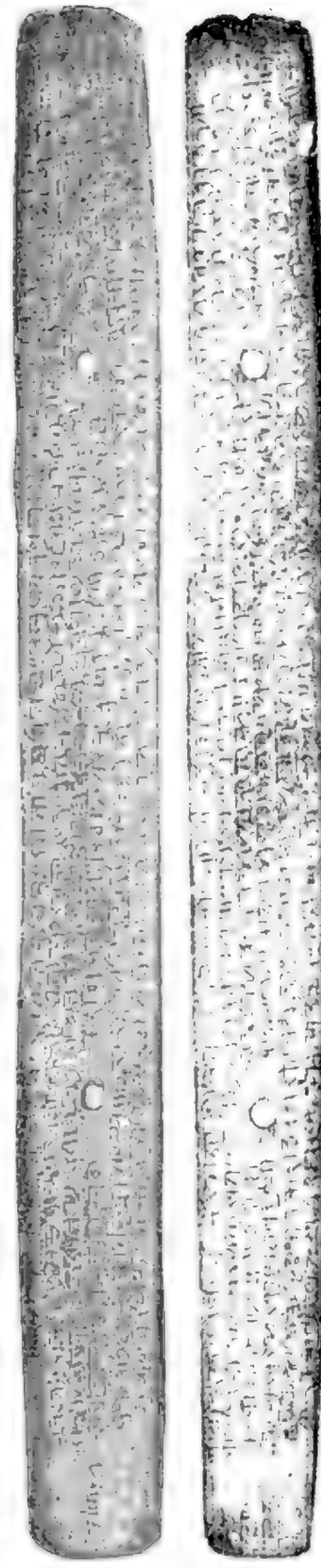
loslöſten, die einen hierhin, die andern dorthin erobernd zogen, mit den unterworfenen fremdraſſigen Menſchen vielfach ſich miſchend, und die Verſchiedenheit der Dialekte zur Verſchiedenheit von Sprachen heranbildend, durch mancherlei ethnologiſche Beſonderheiten ſich immer weiter voneinander trennend.

Längere Zeit hindurch, und noch jetzt iſt dieſe Anſicht die volkstümliche, glaubte man den Urſitz der Arier in Aſien um den Hindukuſch gefunden zu haben. Doch iſt dieſe Meinung ſtark erſchüttert worden und die verſchiedenſten Vermutungen ſind an ihre Stelle getreten; ſuchten die einen die Urheimat an den Grenzen Aſiens und Europas, ſo andere in der litauiſch-ruſſiſchen Ebene, wiederum andere in Nordeuropa oder oberhalb des Schwarzen Meeres, nicht fern vom Kaſpiſchen See. Und hin- und hergeworfen zwiſchen lauter Wenn und Aber können wir vielleicht auch dieſe Frage zu den zahlreichen unlösbaren rechnen, wenn uns nicht Natur- und Sprachwiſſenſchaft noch mit beſonderen neuen Entdeckungen zu Hilfe kommen. Mit Aufwand von viel Geiſt und Scharfſinn hat man uns farbenreiche Bilder von dem Kulturzuſtand dieſer Arier entworfen. Wir haben ihn wohl nicht ganz gering zu denken. Die Kenntniſſe der Metalle war in den Anfängen verbreitet, man beſaß nicht nur den Hund ſondern auch Pferde, Rindvieh, Schafe und Schweine, feſte Wohnungen und Dörfer. Man bebaute bereits den Acker, und der Herdenbeſitz war die Quelle alles Reichtums. Im Himmel, in der Sonne, der Erde, dem Feuer, dem Waſſer, der Morgenröte ſah man perſönliche Weſen, denen man Ehrfurcht entgegenbrachte, und ein goldener Blütenkranz poetiſcher Mythen umwob den ariſchen Polytheismus. Wie bei allen Naturvölkern war die Medizin noch nicht über eine Art von Zauberei hinausgekommen und beſtand in magiſchen Beſchwörungen, wozu ſich dann ſicherlich einige wirkliche Kenntnis heilſamer Kräuter und eine praktiſche Erfahrung in der Chirurgie geſellte. Etwas kannte man vom Himmel und den Geſtirnen, doch nicht viel, und eine eigentliche Wiſſenſchaft darf man auf dieſer Kulturſtufe natürlich noch nicht ſuchen. Wohl aber einen reichen Beſtand von Liedern und Geſängen. Ja, man darf mit Pictet („Les origines indoeuropéennes ou les Aryas primitifs“) vielleicht auch ſchon eine formal und geiſtig über die roheſten Weiſen einer Wildenpoeſie entwickelte Dichtung annehmen. Weſtphal hat die bemerkenswerten Ähnlichkeiten in der Versform bei den älteſten Indern, Perſern und Griechen hervorgehoben und aus dieſer Gleichheit der vediſchen Metren mit denen in einigen Teilen des Aveſta, im Yaſchna und den Gâthâs, ſowie mit den Jamben des Archilochos auf einen gemeinſamen Urſprung dieſer Form geſchloſſen. Ein feſteres metriſches Syſtem hätte demnach die Poeſie der Arier ſchon in einer Zeit gekannt, da Inder, Iraner und Griechen noch ein Volk bildeten. Alle Wahrſcheinlichkeit ſpricht auch dafür, daß der Dichter, der Weiſe, der Seher eines hohen Anſehens und großer Verehrung genoß.

Von den arischen Stämmen wohnten die Vorfahren der späteren Inder und Iraner, nachdem sie sich von den weiter westwärts Hausenden getrennt, noch eine Zeit lang zusammen, bis eine neue, wie einige, z. B. M. Haug, glauben, die religiöse Bewegung Zoroasters, auch diese Teile auseinanderriß. Wohl von Westen her, über die Pässe des Hindukusch stiegen die Ostarier, die späteren Inder in das heutige Pendschab, das Fünfströmeland hinab, wo sie einige Jahrhunderte lang, am dichtesten wohl zu beiden Ufern des Indus, festsaßen. Nicht viel später als das chinesische Reich in das Morgendämmerlicht der Geschichte eintrat, hatten sie das neue Land in Besitz genommen. Ein jugendfrisches, gesundes und kraftvolles Volk, ein Hirtenvolk, das über das Nomadenleben hinaus zu festeren Wohnsitzen gekommen ist, doch noch unruhig nach allen Seiten auseinanderdrängt, den Ackerbau betreibt, aber die eigentliche Quelle seiner Reichtümer in großen Viehherden erblickt: so stellt es Zimmern dar und mit ihm die populärste Ansicht. In ihrem Charakter und Zuständen erinnern nach der nicht unbestrittenen Zimmern'schen Auffassung die Inder dieser Zeit, die Aryas, wie sie sich selber nennen, lebhaft an die Germanen in den Tagen des Tacitus. Der Krieg gehört zu ihren Hauptbeschäftigungen, der Krieg der arischen Stämme untereinander, der Krieg gegen die Dasyu, die schwarzen Ureinwohner des Landes, die so scharf von dem blonden Typus der Eindringlinge abstechen. Tapferkeit, Kampfeslust, Beutelust, ein durch und durch kriegerischer Charakter, und dann ein ungemein lebendiges religiöses Streben machen dieses Volk zum Widerspiel des chinesischen. Dem Spiel und dem Trunke ist es leidenschaftlich ergeben; man trifft auch auf Spuren der Prostitution, die sich naturgemäß neben der Ehe entwickelt hat. Das Volk zerfällt in zahlreiche Stämme, die monarchisch regiert werden, zumeist von Wahlkönigen, denen die Volksversammlungen zur Seite stehen. Die Religion hat Max Müller mit einem neugebildeten Begriff eine „henotheistische" genannt. Auf den ersten Anblick macht sie den Eindruck des Polytheismus. An der Spitze der Götterwelt steht Varuna, der über aller Welt im Lichte thronende Vater alles Erschaffenen, unter ihm walten die Götter der himmlischen Lichterscheinungen, Mitra, Vischnu, Surja u. a., die Aschwinen, die Personifikationen der Morgenröte, ferner die Götter des Luftraumes, unter denen vor allem, Varuna den Rang streitig machend, Indra, der Donnergott und der Gott der Schlachten hervorragt, und schließlich die Götter der Erdregion: Agni, der Feuergott, Soma, der zum Gott gewordene berauschende Somatrank. Aber dieser Polytheismus wird zum Henotheismus dadurch, daß jeder der einzelnen Götter an die Stelle des anderen treten, daß jeder als der höchste, der allein mächtige, gefeiert werden kann; der Henotheismus ist ein Glaube an einzelne, abwechselnd als höchste hervortretende Götter.

So gering die Wissenschaft entwickelt erscheint, so reiche Pflege findet die Dichtkunst. Was wir von ihren ältesten Schätzen noch besitzen, hat

uns der „Rig-Veda“ aufbewahrt, das älteste Litteraturdenkmal des gesamt-arischen Geisteslebens, dem nur die frühesten Lieder des Aveſta vielleicht als gleichaltrige an die Seite gestellt werden können. Die 1028 Hymnen dieſes dem Inder ſo heiligen Buches ſind allerdings erſt um das Jahr 1000*) vor Chriſti geſammelt worden, als das Volk der Arier aus dem Fünfſtromland bereits in das Thal des Ganges weitergewandert war, doch gingen die Lieder ſelber viel früher, etwa in den Jahrhunderten von 2000—1200 zum erſtenmale aus dem Munde der Dichter hervor. Von allen indogermaniſchen Völkern trägt das indiſche den ausgeprägteſten religiöſen Charakter zur Schau, und der ganze Lauf ſeiner Geſchichte zeigt, wie tief die Wurzeln ſeines Weſens vor allem in den religiöſen Bedürfniſſen der menſchlichen Natur wurzeln. Eine ähnliche Kraft im Ringen nach dem Göttlichen und Überſinnlichen finden wir ſonſt nur bei der ſemitiſchen Raſſe. Die Poeſie des Rig-Vedas iſt denn auch eine faſt ausſchließlich religiöſe Poeſie, ausgezeichnet durch eben jenen Zug, welcher dem Schiking ſo gut wie ganz abgeht, den Zug des Erhabenen, des Pathetiſchen. Die Dichter ſtehen ungefähr auf der gleichen künſtleriſchen Stufe mit den Hymnenſängern der babyloniſchen, der altägyptiſchen, der altperſiſchen Litteratur. Wir ſehen zum erſtenmale in der Geſchichte der Weltlitteratur, und gleich in ihren Anfängen, mit einer vollen Wucht und Gewalt das religiöſe Element in die Poeſie eindringen. Eine beſondere und eigenartige Kultur-



Zwei Seiten aus einer ſüdindiſchen Rig-Veda-Handſchrift des 16. Jahrhunderts n. Chr.
(Aus Publ. of the Pal. Soc. Lond.)

*) Unzweifelhaft ſichere Zeitbeſtimmungen laſſen ſich für die ganze in dieſem Kapitel behandelte Geſchichte der älteren indiſchen Litteratur heute noch nicht aufſtellen, und die Daten können nur mit Vorbehalt gegeben werden. Damit aber der Leſer nicht durch die große Fülle der Meinungsverſchiedenheiten verwirrt wird, halte ich mich an jene Zahlenangaben, welche nach dem heutigen Stande der Wiſſenſchaften die größte Wahrſcheinlichkeit für ſich haben.

periode zeichnet sich ab. Die Dichtung wurzelt in dieser Zeit vornehmlich im religiösen Empfinden. Dichtung und Religion haben sich aufs engste verschwistert, Dichtung ist Religion, Religion ist Dichtung. Wie cyklopisches Mauerwerk baut sich ein solcher Hymnus vor uns auf; lose aneinandergefügt, durch keinen Mörtel verbunden, steht Bild neben Bild, Gedanke neben Gedanke, eine Lyrik des Thatsächlichen mehr als eine Lyrik des Empfindungsvollen. Eine rauhe frische Morgenluft durchweht noch die Rig-Veda-Poesie. Erst in viel späterer Zeit macht sich ein grübelnder philosophischer Zug geltend, wie in dem „Schöpfungslied" des zehnten Buches:

„Da gab es weder Sein, noch gab es Nichtsein,
Nicht war der Dunstkreis und der Himmel drüber.
Bewegt sich was? und wo? in wessen Obhut?
Gab es das Wasser und den tiefen Abgrund?

Nicht Tod und nicht Unsterblichkeit war damals,
Der Tag war nicht geschieden von den Nächten.
Nur Eines atmet ohne fremden Anhauch
Von selbst, nichts andres gab es über diesem.

Das Dunkel war in Dunkelheit versunken
Am Anfang, alles wogte durcheinander.
Es ruhte auf dem leeren Raum die Öde,
Doch eines kam zum Leben kraft der Wärme.

Da regte sich in ihm zum erstenmale
Der Trieb, es war des Geistes erster Same.
Das Band des Seins entdeckten in dem Nichtsein
Die Weisen, einsichtsvoll im Herzen strebend.

Und quer hindurch ward ihre Schnur gezogen:
Was war wohl unten? oder was war oben?
Stammväter waren hier, dort waren Mächte,
Die Heimat unten hier, nach dort das Streben.

Wer weiß es recht, wer kann es uns verkünden,
Woher entstand, woher sie kam, die Schöpfung,
Und ob die Götter nach ihr erst geworden?
Wer weiß es doch, von wannen sie gekommen?

Von wannen diese Schöpfung ist gekommen,
Ob sie geschaffen oder unerschaffen,
Das weiß nur der, des Auge sie bewachet,
Vom höchsten Himmel — oder weiß er's auch nicht?

(Übersetzt von Kaegi und Geldner.)

In den älteren Liedern steht der Mensch den Göttern viel näher. „Ich gebe, damit Du mir giebst", lautet sein völlig naives religiöses Bekenntnis. Er bittet seine himmlischen Häuptlinge um das, was einem rauhen Naturmenschen das einzig Begehrenswerte ist, um ein gutes, fröhliches, gesundes Leben, reiche Nachkommenschaft, um Geld und Güter, um den Sieg über die Feinde. Und was den Menschen lieb ist, das ist auch lieb den Göttern. Sie wollen gut zu essen und zu trinken haben. Da ist besonders Indra, der Schlachtengott, ein Gott nach dem Herzen der Arjas.

Zu Ihm muß rufen man und flehn im Kampfe,
Der Hochgepriesene hat die wahre Gutthat.
Dem Menschen, welcher zu Ihm betet, spendet,
Dem hilft sein Arm auch auf den Fahrten vorwärts.

Die Männer schreien zu Ihm um die Wette,
In Todeswagnis stürzend, sie zu schützen.
Wenn Freund und Feind das Gut des Lebens hinbirst,
Für Kind und Enkel, Frieden zu erkämpfen.

In Herrschaft rüsten, Mächt'ger, sich die Völker,
Zu Kampf und Streit sich gegenseitig reizend;
Und stehn die Scharen feindlich gegenüber,
Da möchte man den Indra für sich haben.

Da bringen sie dem Indra ihre Opfer,
Da drängen sich die Braten und die Kuchen,
Da sind des Somas voll, die früher kargen,
Ja, man entschließt sich, einen Stier zu opfern.

Jedoch der Gott hilft dem zum Ziel, der wirklich
Den Trank, nach dem ihm lüstert, *gerne* keltert,
Von ganzem Herzen, ohne daß ihm's leid ist,
Zu *dem* gesellt er sich im Schlachtgetümmel.

(Übersetzt von Kaegi und Geldner.)

Der reiche naturſymboliſche Gehalt der religiöſen Vorſtellungen erzeugt die mannigfaltigſten Naturſchilderungen. Der Sonnengott Surja wird beſungen:

. . . . „Den Sonnengott, den alle Welt beſchauet,
Ihn fahren ſieben, lichte ſchnelle Stuten.

Die ſchönen lichten, hellen Sonnenroſſe,
Die ſchimmernden, vom Jubellied bewillkommt,
Sie klimmen vorgebeugt zur Himmelshöhe,
In einem Tag umeilen ſie den Lichtraum.

Des Himmels Goldſchmuck ſteigt empor, weitſchauend
Nach weit entlegenem Ziele dringend, ſtrahlend;
Nach Surja's Antrieb mögen nun die Menſchen
Ihr Ziel verfolgen, ihre Werke treiben.

In naher Verwandtſchaft zu Surja ſteht Savitar. Er bringt die Ruhe des Abends:

. . . . Er ſtreckt die breite Hand, die Arme
Dort oben aus, und alles hier gehorcht ihm.
Auf ſein Geheiß begeben ſich die Waſſer,
Sogar des Windes Wehen legt ſich ringsum.

Mit Rennern ging die Fahrt, er ſpannt ſie ab jetzt
Und heißt den Wanderer vom Laufe abſtehn:
Des Schlangenſtößers heftigen Flug bezähmt er:
Wenn Savitar gebeut, ſo kommt die Löſerin.

Zuſammen rollt die Weberin den Aufzug.
Sein'n Weg giebt auf der Künſtler mitten drinne:
Der Gott hat ſich erhoben, um die Zeiten
Zu ſcheiden, kommt er, raſtet nie — hier iſt er!

Wo Menſchen wohnen, da und dort verbreitet,
Erſcheint Hausfeuers weithin heller Schimmer;
Das beſte Teil vergiebt dem Sohn die Mutter,
Weil ihm der Gott des Eſſens Luſt erregte.

Wer auf Erwerb gereiſt war, kehret wieder,
Und aller Wandrer Sehnen ſtrebt nach Hauſe,
Man läßt, was halb gethan, um heim zu gehen:
Das iſt des himmliſchen Beregers Ordnung.

Der Fiſch, der ewige Zappler, ſucht, wenn's dunkelt,
So gut er kann, im Waſſer ſeinen Schuport,
Der Sohn des Ei's das Neſt, den Stall die Herde:
Verteilt hat Savitar die Tierwelt örtlich . ."

(Überſetzt von Kaegi u. Geldner.)

Auf Indra führten die Sänger ihren Beruf zurück. Man findet in dieſer alten Zeit faſt in jedem Stamme in der Umgebung des Königs Sängerfamilien, welche die Thaten des Herrſchers und des Volkes preiſen, die Opfergeſänge anſtimmen, den Segen der Götter herabflehen und ſo in doppelter Eigenſchaft als Prieſter und als Dichter einen großen Einfluß ausübten. Sie lebten von den Geſchenken der Könige, der Reichen, aller, die überhaupt etwas zu verſchenken hatten, und oft genug waren es wahrhaft königliche Geſchenke, die ſie empfingen. Dafür ſuchten ſie denn ihre Unentbehrlichkeit dem Volke möglichſt nachdrücklich zu Gemüte zu führen. An ihren Liedern finden die Götter beſonderes Wohlgefallen und ohne ein rechtes Opferlied hat das Opfer keine rechte Kraft. Die Lieder der Sänger verleihen den Sieg. Nach und nach treten damit die prieſterlichen Dichter an die Stelle der Könige, wenn es gilt, die großen Opfer darzubringen. Auch Sängerkriege wurden dann und wann veranſtaltet; Angiras, Agaſti, Dſchamadagni, Atri, Kaſchjapa, Vaſiſchtha, Bharadvadſcha, Gaviſchtira, Kutſa, Viſchvamitra, Kakſchivant, Kanva, Medhatithi, Triſchoka, Uſchana, Kavja, Gotama und Mudgala ſind die Namen der berühmteſten Dichter des alten Indiens.

Ein tapferes, rauhes und lebensfriſches Volk tritt uns an der Schwelle der indiſchen Geſchichte in dieſer Periode des Rig-Veda, da es noch im öſtlichen Kabuliſtan und Fünfſtromlande ſaß, entgegen. Dann breitet es ſich weiter nach Oſten, dem Ganges zu, aus und erlebt in den nächſten Jahrhunderten, die für uns noch von tiefem Dunkel verhüllt ſind, tiefgreifende Veränderungen, welche ſein äußeres wie inneres Leben völlig umgeſtalten. Iſt es das erſchlaffende Klima, die heiße Luft der Tropen, in denen ſein Geiſt müde wird, ſeine Energie ermattet, iſt es der Geiſt der Ureinwohner, der Daſyu, welcher das kampffrohe, die Unabhängigkeit liebende Ariertum durchſetzt? Aus einem Volk von Kriegern wird im Laufe der kommenden Jahrhunderte ein Volk von grübleriſchen Theologen und Kopfhängern, und während der eine Teil ſich zuletzt zu irdiſchen Göttern erhebt, läßt ſich der andere in dumpfe Unterwürfigkeit herabdrücken. Auf Koſten der Allgemeinheit reißen einzelne Bevorzugte immer mehr Macht an ſich, und ein Einzelner macht viele verarmen, um ſich allein zu bereichern; mehrere kleine Könige weichen einem größeren Herrſcher. Am rückſichtsloſeſten, am energiſchſten, am zäheſten aber weiß ſich das indiſche Prieſtertum ſeine Machtſtellung zu erobern; ähnlich wie die chriſtliche Kirche im Mittelalter bei uns ſtrebte es die volle Verſchmelzung von Kirche und Staat an, die alles leitende Herrſchaft des Prieſtertums; was bei uns glücklicherweiſe mißlang, in Indien ſetzte die Kirche ihre Beſtrebungen durch. In harten inneren Kämpfen gegen das zuerſt vielfach widerſtrebende Königtum und den Adel, die „böſen“ Fürſten beſiegend, mit „frommen“ Fürſten ſich verbindend, gewinnt es immer mehr an Macht und Anſehen, bis zuletzt die

Anfangs will ihr Bilder nicht kommen, geschweige gehorchen, sie scheint sich vor ihnen zu fürchten, sie sind ihr zu groß, zu wuchtig, zu gewaltig. Und nachdem sie sie kaum besitzt, kann Jürgen sie in der Wirklichkeit brauchen, um seine Liebeshungrigen Monate wieder mit ihr zu füllen. Irgendwo muß sie ja sein, die Frau, die ihn liebt, die ihn erwartet, die ihn nicht mehr satt und müde sein läßt, sondern ihn aufweckt und stachelt. Wer Menschen gestalten will, braucht Menschen, wer seine Erlebnisse zum Kunstwerk gestalten will, braucht Erlebnisse, und wenn sie nicht da sind, muß man sie sich schaffen.

Jürgen Ben
Mit freundlicher Genehmigung des Verlages Albert Langen, München

Genug, Gestaltungskraft und Gestaltungsfreude sind da, und Jürgen Ben verfährt mit Jürgen entsprechend in den Regen hat Gottes Acht hingeschrieben. Jürgen ist ein Mensch, der sich nicht wehrt, der sich treiben läßt, der sich alles gefallen läßt und lieb alles, und diese Natur gestalten, Menschen und Landschaften. Er kann jetzt über Bilder bedeutend kühler denken. Wo sie ihm nicht gelingen, da sind sie eben nicht da, und wo sie ihm gelingen, da sind sie da. Jürgen Ben hat sich seine Bilder gemacht, wie er sich seine Frau gemacht hat. Er hat sie sich gemacht, weil er sie brauchte, weil er sie nicht fand, weil er sie nicht vorfand, weil er sie nicht vorfinden konnte. Er hat sie sich gemacht, weil er sie nicht vorfinden konnte, weil er sie nicht vorfinden wollte, weil er sie nicht vorfinden durf

nichts mehr, alles aber die Beobachtung der äußeren Formen. Der kleinste Formfehler macht ein Opfer völlig wertlos. Damit liegt das ganze Heil des Menschen in der Hand des Priesters. Ein entsetzlich geistloser Formelkram, der uns wie ein Wahnsinn berührt, erstickt alles tiefere Leben, vernichtet alles wahrhaft religiöse Empfinden. Das Priestertum des „schwarzen und des weißen Yagur-Vedas", der Bücher von den Opferritualen, die in den ersten Jahrhunderten nach der Rig-Veda-Periode entstanden, kennt weder ein Dank- noch ein Bittgebet und besitzt nichts von einem ethischen Bewußtsein. Schlimmer als die christliche Kirche in einem Tezel, tritt uns die indische Kirche in dieser geldgierigen, geistesdumpfen, abergläubischen Priesterschaft entgegen. Ein schamanistisches Element dringt mächtig wieder empor; das zeigt die Geltung, die sich der Atharva-Veda, das Seitenstück zum Rig-Veda erringt. Aber statt jugendfrischer Hymnen bietet er fast nichts als Zaubersprüche, die den echten Charakter einer Wildenpoesie tragen, teilweise wohl noch aus uralten Zeiten stammen und in den niederen Volksschichten aufbewahrt wurden. Die herrschende Religion muß dem Dämonenglauben des Volkes die Thüren öffnen, ähnlich wie das Christentum später altgermanische heidnische Vorstellungen in sich aufnahm. Diese Litteratur der Zaubersprüche spielt in der Poesie des alten Orients noch eine große

Die ersten Edikte des Königs Aschoka, eines großen Förderers des Buddhismus, auf den Felsen von Kapur di Giri.

Die Inschriften des Königs Aschoka, die ältesten indischen Schriftdenkmäler, finden sich an verschiedenen Orten Indiens, einige auf Säulen, andere auf Felsen zerstreut vor und gehören der Mitte des 3. vorchristl. Jahrhunderts an. Aus einer früheren Zeit besitzen wir keine Denkmäler indischer Schrift, und es ist eine noch sehr strittige Frage, ob die Inder vor dieser Zeit überhaupt schon das Schreiben gekannt haben, obwohl es sich schwer annehmen läßt, daß eine so große und reiche Literatur sich viele Jahrhunderte allein durch mündliche Überlieferung erhalten haben soll. Überhaupt bietet die Frage nach dem Ursprung der indischen Schrift noch viele Dunkelheiten. Die Inschriften des Königs Aschoka zeigen gleich zwei verschiedene Alphabete. Das eine davon, dem auch die obige Inschrift angehört, das nördliche Aschoka- oder indo-baktrische Alphabet hat große Ähnlichkeit mit der aramäischen Schrift und entstammt ohne Zweifel wie unsere Alphabete, dem Semitischen; das andere, das südliche, das eigentliche Aschoka-Alphabet, von dem alle modernen indischen Alphabete abstammen, geht vielleicht auch auf semitische Quellen zurück. Doch glauben noch immer einige bedeutende Forscher, daß es einheimischen indischen Ursprungs sei. (Aus Berger: L'histoire de l'ancien écriture 1891.)

Rolle. Wie in Indien und Perſien, ſo iſt ſie in Babylonien und Ägypten zu Hauſe; überall iſt ihr Charakter derſelbe. Unſere germaniſche Vorzeit trägt u. a. die bekannten Merſeburger Zauberſprüche bei.

Ein Liebeszauberſpruch aus dem Atharva-Veda lautet:

Wie die Liane um den Baum
Nach allen Seiten hin ſich ſchlingt,
Alſo umſchlinge du mich auch,
Daß du ganz in mich ſeiſt verliebt.

Gleichwie der Adler, fliegt er ab,
Die Flügel an den Boden ſchlägt,
So ſchlag ich nieder deinen Sinn,
Daß du ganz in mich ſeiſt verliebt.

Wie dieſen Himmel ſamt der Erd'
Die Sonne Tag für Tag umkreiſt,
Alſo umkreiſ' ich deinen Sinn,
Daß du ganz in mich ſeiſt verliebt.

Ein anderer:

Wie Honig glänze unſer Aug',
Wie Salbe unſer Angeſicht;
Schließ du mich in dein Herze ein,
Wir wollen eines Sinnes ſein.

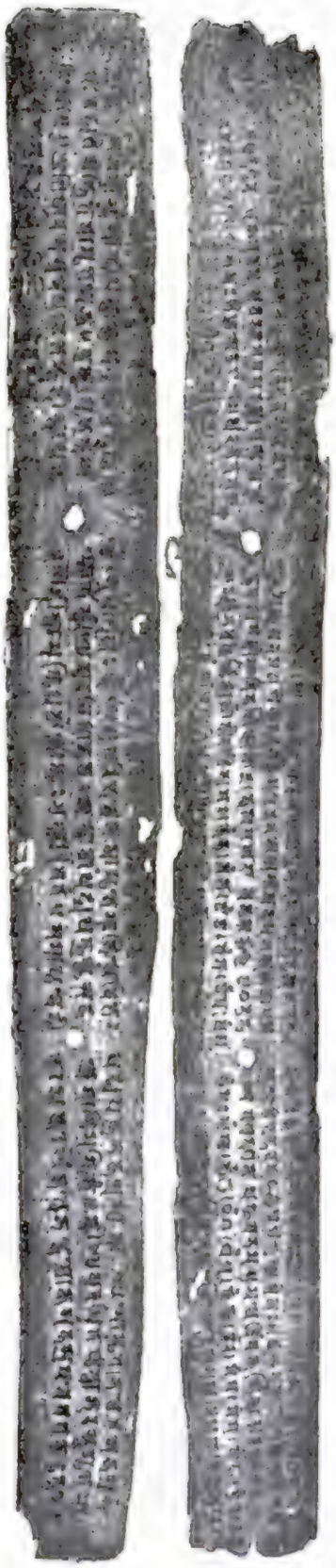
Wer in prieſterliches Recht und Eigentum einzugreifen wagt, den trifft u. a. dieſe Verwünſchung:

Wer glaubt vom Prieſter dürfe er ſich nähren,
Der trinkt fürwahr vom Gifte des Taimâta.
Wer ſolchen umbringt, weil er ihn für zahm hält,
Ein Gottesläſt'rer geizig aus Verblendung,
Dem facht ein Feuer Indra an im Herzen,
Den haſſen Schritt für Schritt die beiden Welten.
Die Zung' iſt Sehn', die Stimm' Pfeilhals, die Luftröhr'
Pfeilſpitze in des Eifers Glut getauchet:
Der Prieſter ſchießt damit die Gottesläſt'rer,
Ins Herz trifft er mit gottgeſchnelltem Bogen.
Die Prieſter ſind bewehrt mit ſpitzen Pfeilen,
Und nicht umſonſt entſenden ſie Geſchoſſe;
Mit ihres Eifers Glut, mit Zorn nachjagend
Durchbohren ſie von ferne ſelbſt ſolch einen.
Der Gottesläſt'rer wandelt unter Menſchen
Wie ein Vergifteter, wird zum Skelette.
Wer ſich vergreift am gottverwandten Prieſter,
Kommt nicht zur Welt, zu der die Väter gingen.[1])

Wie bei den Naturvölkern iſt der Poet zugleich Prieſter und Arzt, der mit Zauberſprüchen Heilung bringt.

Es kam dann ſpäter, vielleicht aus der Religion der Ureinwohner Indiens her, die Lehre von der Seelenwanderung auf, die faſt ſo entſetzlich, ſo niederdrückend auf ein gläubiges Gemüt wirken mußte, wie die chriſtliche Lehre von einer ewigen Höllenverdammnis. Da kann es denn nicht mehr ſo völlig wunder nehmen, wenn dieſes geängſtigte Volksgemüt ſich ſo vollkommen unterjochen läßt, während das Prieſtertum immer hochmütiger über die andere Menſchheit ſich emporzuheben ſucht und zuletzt offen und frei die letzte Karte ausſpielt: Der Prieſter iſt nicht nur Ver-

[1]) Die Überſetzungen aus: Julius Grill, Hundert Lieder des Atharva-Veda. 2. Aufl. 1880.



Faksimile zweier Seiten einer der ältesten indischen Palmblatt-Handschriften, aus den Jahren 857/58 n. Chr. Die Blätter enthalten Teile des Parameschvara tantra, eines Werkes, das vorwiegend aus Gebeten und ähnlichem besteht. Im Besitz der Royal Asiatic Society in London. (Aus Publ. of the Pal. Soc.)

mittler zwischen den Göttern und den Menschen, sondern er ist selber ein Gott, dem göttliche Ehre gebührt, ja er kann sogar stärker als die Götter werden, diese fürchten den allzu Frommen, weil er ihre Himmel mit einem Atemzuge wegzublasen vermag.

Eine derartige Vergöttlichung eines Teiles der Menschheit kann nur aus der Versklavung des anderen Teiles hervorgehen; der Hochmut des einen bedingt die Demut des anderen. In diesen Jahrhunderten bilden sich denn auch die ersten Keime des vielberufenen indischen Kastenwesens heran, das später im Mittelalter die härtesten Formen annahm und eine so charakteristische Ausgeburt des indischen Geistes bezeichnet.

Freilich konnte jenes geistlose dürre Ceremonienwesen, der dumpfe schamanistische Geist des Religionskultus zuletzt die edleren, besseren Naturen auf die Dauer nicht befriedigen, und das wahrhaft religiöse Denken und Empfinden der starken und idealeren Geister suchte nach anderer Nahrung. Gewaltig drängt die Seele nach der Erforschung alles Übersinnlichen, ein inbrünstiges, Faustisches Suchen und Forschen nach der Lösung der Welträtsel, nach der Erklärung der Gottnatur beschäftigt die besten Köpfe. „Da trifft man Könige, deren Höfe den Mittelpunkt des geistigen Lebens bilden, Brahmanen, welche in regem Eifer die Untersuchungen über die höchsten Fragen führen, welche der Menschengeist aufzustellen vermag, Frauen, die in begeistertem Entzücken sich in die Geheimnisse der Spekulation vertiefen, den erstaunten Männern durch die Tiefe und Erhabenheit ihrer Anschauungen imponieren, und in, der Beschreibung nach, somnambulistischen Zustande die ihnen vorgelegten

Fragen über heilige Gegenſtände löſen.“*) Wohl fehlt es nicht an einer verſtandestrockenen, ſpitzfindigen und haarſpaltenden Scholaſtik, die dem Leben entfremdet, leer eines tieferen Empfindens an Worten und Begriffen ſich genügen läßt, es fehlt aber auch nicht an einem wahrhaft tiefen, philoſophiſchen Geiſt, der die Vorſtellungen von Gott zu ihrer höchſten Vollkommenheit und Reinheit emporführt. Der alte Henotheismus verklärt ſich zur philoſophiſch-tiefſinnigen Brahmaidee. „Soweit wir das Denken des Menſchengeſchlechtes kennen,“ ſagt Leopold von Schröder,**) „iſt hier zuerſt das Abſolute erkannt und verkündigt worden, und man fühlt es den warmen begeiſterten Worten an, daß die Denker jener Tage gehoben, ſtolz und glücklich ſind durch dieſe herrliche neugewonnene Erkenntnis, und darum auch nicht müde werden, wieder und wieder dieſelben Gedanken zu wiederholen, ganz erfüllt von dem ſchönen und ſtolzen Bewußtſein, daß hier die wahre Weisheit verborgen iſt, unendlich viel mehr wert als alles, was man in früheren Tagen für begehrenswert gehalten hatte.“ Bald ergreift der grübelnde Denker, bald der begeiſterte Schwärmer, bald die Vernunftkritik, bald die Myſtik das Wort; Phantaſien und trunkene Viſionen miſchen ſich mit ſtrengen logiſchen Beweisführungen. Und zuletzt bricht ſich der asketiſche Geiſt Bahn, dem das irdiſche Treiben kein Genüge mehr thut. Jenſeits dieſer ſinnlichen Welt, die nur Schätze bietet, welche der Roſt frißt, deren Luſt ein täuſchender Schein iſt, deren Wolluſt ſich in Bitterkeit verwandelt, liegt das wahre Ziel, liegt die Erlöſung. Und nur der, welcher die Welt überwindet, den ihre Lockungen nicht mehr reizen können, der ſich in die Einſamkeit der Wälder verſenkt und ein Büßerleben führt, ein Leben der Selbſtkaſteiung und des inbrünſtigen Denkens und ſich Verſenkens in das Abſolute, der freiwillig Arme, der bettelnd das Land durchzieht, haben den eigentlichen Sinn des Daſeins durchſchaut. So bietet das alte indiſche Prieſtertum eine Welt von Gegenſätzen dar; dort in dumpfem Aberglauben verſunken, engherzig, geldhungrig, herrſchſüchtig, drängt es breite Volksklaſſen in die Sklaverei herab, und giert nach weltlicher Herrſchaft, materiellen Reichtümern, hier erhebt es ſich zum reinſten Idealismus und nennt den Bettler den wahren König. Über anderthalb Jahrtauſende hin erſtreckt ſich die altindiſche Litteratur, die umfangreiche Litteratur der heiligen Veden. Das Religiöſe iſt ihr Kern und ihre Schale. Aber es haben Epochen des verſchiedenartigſten Denkens und Empfindens ihren Geiſt darin niedergelegt. Im Rig-Veda ſteht ein rohes, naives, kampfluſtiges Kriegervolk vor uns von ſchlichter, bäueriſcher Religionserkenntnis, der Yagurveda, der Sâmaveda, der Atharva-Veda, die älteren Brâhmanas enthalten die Bekenntniſſe eines geiſtesdumpfen, geſunkenen Prieſtertums, deſſen Sinnen und Trachten vor allem auf welt-

*) A. Weber, Indiſche Litteraturgeſchichte. 2. Aufl.
**) Indiens Litteratur und Kultur in hiſtoriſcher Entwickelung. Leipzig. 1887.

liche Herrschaft und materielle Güter gerichtet ist, in den Aranjakas aber und den Upanischaden, deren älteste wohl in der Zeit von 800 bis 600 vor Chr. entstanden, bricht sich wieder ein tieferes und edleres Geistesleben Bahn, ein wahrhaft ernstes religiöses und philosophisches Empfinden und Erkennen, dessen glanzvolles Licht auch in unserer Zeit noch nicht erloschen ist. Von der Lektüre der Upanischaden sagt Schopenhauer, daß sie die belohnendste und erhebendste, in der Welt mögliche ist: „sie ist der Trost meines Lebens gewesen und wird der meines Sterbens sein."

Das mittelalterliche Indien.

Diese Gegensätze des religiösen Empfindens, die sich schon in der Litteratur der Veden offenbaren und die auch in der Geschichte unseres Mittelalters deutlich hervortreten und sich in den Kämpfen der einzelnen Sekten gegen die offizielle Kirche jahrhundertelang wiederspiegeln, führten zuletzt wie bei uns zu einem scharfen Zusammenstoß. Wie den Päpsten ein Luther, so erstand den Brahmanen Buddha, der freilich ein ganz anders tief und großartig angelegter Geist war als unser deutscher Nationalheros, und an Größe des Denkens und Empfindens, wie an Einfluß und weltgeschichtlicher Bedeutung diesen so weit, wie der Zimmermannssohn von Nazareth überflügelt. Und zuletzt kann er auch nur diesem an die Seite gestellt werden. Den Kampf, den Jesus Christus ein halbes Jahrtausend später auf palästinensischem Boden gegen das Pharisäertum führte, focht in Indien Buddha aus, beide Männer aus einer neuen großartigen, das Alte völlig umstürzenden Weltanschauung heraus, welche ebenso tief aller Leid mitfühlend in sich aufgenommen, wie sie einen Weg der Erlösung und Befreiung erkannte. Und in so vielem begegnen sich beider Anschauungen, daß man nicht ohne gute Gründe eine Beeinflussung der Lehre Christi von Indien her annehmen durfte. Mit Buddha bricht eine neue Periode für die indische Welt an; viele Jahrhunderte lang bewahrt sie den Geist, der in dieser Zeit ausgestreut wurde und noch heute steht es erst im Morgendämmern eines neuen Lebens und Werdens.

Was schon in den Upanischaden heranKeimte, was hier an Empfindungen und Erkenntnissen heranwuchs, entfaltete seinen reichsten Blütenflor in der Seele Siddharta's, eines Sprößlings der altadeligen Familie der Schakja's und darum auch Schakjamuni genannt, der Löwe aus dem Stamme der Schakja. Seine Anhänger aber nannten ihn den Buddha, den Erleuchteten. Er lebte wahrscheinlich von 560—480 v. Chr. Buddha faßt das ganze ideale Streben und Ringen seiner Zeit in mächtigster Weise zusammen und giebt ihm den klarsten, erhabensten und eigenartigsten Ausdruck. Er weiß

er aber auch mit seinen bekannten Brüdern, so verschieden, wie gesagt wurde, auch ihre Ansichten waren, in Frieden und Liebe. Er ging auch zu seinem Vater. Als dieser nun sein Lebensende sah, wollte dieser Fürst nur Buddha, den Erwachten sehen. — so gründet sich

Buddha.
Nach einer Statue in Lahore. Aus der Zeitschrift für Ethnologie. Jahrg. 1881. Heft 1. Taf. 1.

Buddha's Lehre auf Erfahrung und Beobachtung, und er wies die Gläubigen an, sich selbst zu überzeugen, ob seine Lehre wahr sei oder nicht. Er verlangte keinen Glauben an Dogmen und Offenbarungen, sondern nur Erkenntnis der Wahrheit durch Erfahrung. Er verwarf die Kasteiungen und Selbstpeinigungen, die Opfer und Gebete, die Wallfahrten und Bilderverehrung, die Vielgötterei und Priesterherrschaft, die Unterschiede der Kasten und Stände, die Vorrechte der Geburt und Abstammung, die Ungleichheit der Menschen vor Gott und vor dem Gesetze. Er lehrte, daß alle Menschen gleich seien vor Gott und vor dem Gesetze, daß alle Menschen gleiche Rechte und gleiche Pflichten haben

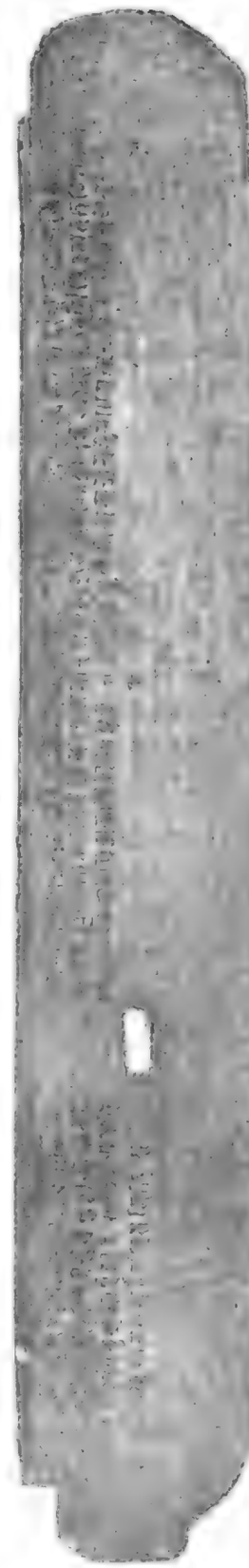
Ein wirkliches Echo fand die Rede am Kaiserhofe; der Herzog von Braunschweig, der Schwiegersohn des Königs von England, war ihr Gegner. Zwei Wochen nach der Ansprache des Herrn und des Widerspruches des Braunschweiger Gemahls, war es ihm, dem Schwiegersohne, nicht mehr möglich, die Gedanken des Vaters, Königsberg für Hannover, mit der Waffe zu ziehen.

Schloß u. Schwiegersohn Herzog Braunschweig.
Zwischen Schloß und Schwiegersohn Herzog Braunschweig, Königsberg, Ostpreußen, um 1800.

Die kaiserliche Armee, laut Zeitung die tapferste Deutschlands, hatte sich in Ostpreußen, Pommern und Schlesien, Hannover und Braunschweig, Hessen und Thüringen, Sachsen und Böhmen, Mähren und Österreich, Bayern und Schwaben, Elsaß und Lothringen, Burgund und Niederlande, Holland und Westfriesland, Belgien und Luxemburg, Frankreich und Italien, Spanien und Portugal, Afrika und Asien, ja, wo nur Boden war, Boden, worauf Deutsche das weiße Kreuz auf rotem Banner trugen, das Blut, das in Adern in der Schlacht, Kriegsnot, Gefangenschaft, Krankheit und Seuchen, Hunger und Durst, Kälte und Hitze, Gewaltsamkeit und Ausschweifungen verschiedener Art verströmte, in

dieſer Übergangszeit. Der Brahmanismus erlebte bedeutſame Umformungen, und ſpurlos iſt der Geiſt Buddha's nicht an ihm, vor allem nicht an ſeiner Ethik vorübergegangen.

Die Thatkraft und Geſchicklichkeit, der Fanatismus und die zähe Ausdauer, die Klugheit und ideale Begeiſterung, durch welche im 16. und 17. Jahrhundert der Katholizismus ſich bei uns von neuem die Gemüter zu erobern wußte, eine eigenartig berauſchende Weltanſchauung, voller Pomp, voller Farben und Sinnlichkeit aufbauend, — ſie treten vielleicht noch lebendiger in dem Kampfe des Neubrahmanismus gegen den Buddhismus hervor. Das indiſche Prieſtertum verſteht es, wie das römiſche, die Seele durch die üppigſten religiöſen Phantaſien in Trunkenheit zu verſetzen, das Verlangen der niederen und rohen Menge nach derb ſinnlichen, leicht faßbaren Vorſtellungen von der Gottheit zu befriedigen und zugleich alle weltlichen und materiellen Mächte in ſeinen Dienſt zu nehmen. Der Atheismus eines Buddha verlangte, um wahrhaft aufgefaßt und verſtanden zu werden, eine fortgeſchrittene Denkerbildung, und auch die rein geiſtige Brahmaidee, wie ſie in der ſpäteren Vedenlitteratur durchdrang, konnte nur von dem philoſophiſch geſchulten Geiſt begriffen werden. Das Volk aber verlangte nach ſinnlichen Göttern, und ſo ward aus der Brahmaidee, aus der Idee des Abſoluten ein perſönlicher, männlicher Gott Brahma; die alten Stammgötter aus der Rig-Veda-Periode, die Sonnen-, Licht- und anderen Naturgötter, die Helden der Vergangenheit, all' die Phantaſiegeſtalten, an denen das Volk hing, deren es mit Liebe, Bewunderung und mit heiliger Ehrfurcht gedachte, ſchmolzen zuſammen und wuchſen in den drei indiſchen Gottheiten Brahma, Viſchnu und dem ſchrecklichen Schiva aus, die nebeneinander ihre Herrſchaft behaupteten, bis ſie dann in ſehr ſpäter Zeit zu einer Dreieinigkeit ineinander



Faksimile einer Seite einer Palmblatt-Handſchrift aus dem Jahre 1084 n. Chr., in Nepal niedergeſchrieben.
Die Handſchrift enthält den „Schülerbrief" (Siſchjalekha), ein Gedicht über das heilige Recht der Buddhiſten von Atscharja Tschandra-gomi pada. Cambridge.
(Aus Publ. of the Pal. Soc.)

übergingen. Neben diesen Hauptgöttern aber bestand noch eine bunte himmlische Welt voll böser und guter Geister, Halbgötter und Feen, berückend schöner, verführerischer Weiber, Gespenster und Riesen. Und die Menschen sind durchaus nicht von dieser bunten Märchenwelt, dem Lande des ewigen Frühlings, der vollkommenen Glückseligkeit ausgeschlossen. Sie brauchen nur das Schiff der Frömmigkeit zu besteigen, und dieses trägt sie mit geblähten Segeln in raschem Lauf über das glitzernde Meer nach Bimini hin, wo sie ein Leben führen können, so herrlich, wie unsere glückverwöhntesten Märchenprinzen. Goldene Leitern, auf denen die Menschen empor- und die Götter herniedersteigen, verknüpfen Himmel und Erde; zwischen Himmel und Erde liegt nichts Trennendes mehr, ineinander gehen sie über, und mitten über den Marktplatz, durch die Bazare, durch den Lärm des Alltags und der platten Wirklichkeit, sieht man die Überirdischen lächelnd dahinschreiten. An jeder Straßenecke geschieht ein Wunder, wie in der Welt Calderons. Die Gnadenmittel der Kirche machen den Frommen unüberwindlich stark, daß er den natürlichen Lauf der Dinge und alle Kausalitätsgesetze aufzuheben vermag; wer den Brahmanen ehrt, die Opfer richtig erfüllt, nur an das Göttliche denkt, mit Beten, Fasten und Selbstkasteiung seine Tage beschließt, der Büßer, der Mönch und Waldbruder wird den Göttern selber überlegen und macht sie sich dienstbar. Diese fürchten daher den Allzufrommen und suchen seine Bußübungen zu zerstören. So vergöttlicht der Brahmanismus sich selbst, schmeichelt der Eitelkeit des religiösen Menschen, während er die Götter zum Menschlichen erniedrigt. In diesen späteren Jahrhunderten erst erfährt auch die Lehre von der Seelenwanderung ihre schroffste Ausgestaltung, das Kastenwesen bildet sich in seinen härtesten Formen aus, und die Allmacht und der Hochmut der Brahmanenklasse erreichen ihren Gipfel. Diese ist nun die unumschränkte despotische Herrscherin geworden. Daß sie, geeint mit den Fürsten und Rittern, die breite Masse des Volkes auf so viele Jahrhunderte lang in der Unterwürfigkeit und der Sklaverei erhalten konnte, daß sie trotz ihres Übermutes bei diesem der höchsten Verehrung genoß, das muß fast als ein Wunder erscheinen. Und doch ist es kein Wunder, wenn man bedenkt, mit welch' machiavellistischer Menschenkenntnis, mit wie viel Klugheit und Scharfsinn, den Jesuitismus weit überholend, sie dabei zu Werke ging. Sie hat es verstanden, die Fesseln zu übergolden und mit Rosen zu schmücken, wobei denn nicht alles nur kluge Berechnung zu sein brauchte! Vom Geist der Zeit und des Volkes ergriffen handelte der Brahmanismus zuletzt auch nicht anders, als er handeln konnte und mußte. Seine üppigen religiösen Phantasien aber versenken die indische Welt in einen Rauschzustand voll wollüstiger Träume, in denen die Wirklichkeit, die harten Zustände des politischen und sozialen Lebens völlig vergessen werden. Die Herrschenden und Beherrschten ergeben sich in gleichem Maße diesem

ſchwelgeriſchen Dahindämmern. Die echt romantiſche Luſt an der Flucht vor der Welt, der Quietismus, die Sehnſucht nach der Einſamkeit und Beſchaulichkeit ergreifen alle Gemüter. Verdrängen konnte der Brahmanismus die Weltanſchauung des Buddhismus nicht mehr, welche allmählich ſo viel Wurzeln und Boden in der Seele des indiſchen Volkes gefunden hatte, ſo begründet war in der Entwickelung der inneren und äußeren Zuſtände. So machte er ſie ſich völlig zu eigen und entnahm ihr den Peſſimismus und die Ethik der Liebe, des Mitleids und des Erbarmens, der Entſagung und der Selbſtloſigkeit, all' die Ideale auch der urchriſtlichen Ethik, die ſo ſüß den Armen, Elenden und Unterdrückten ins Ohr klingen. In ihr vereinigten und fanden ſich die ſonſt ſo ſchroff getrennten Klaſſen des indiſchen Volkes, und dieſe Ethik ſchien ideell die geſtörte Gleichheit wiederherzuſtellen, die Unterſchiede zwiſchen Unterdrückern und Unterdrückten aufzuheben. Der Brahmane, der König, der Reiche, umgeben von aller Üppigkeit und von ſchwelgeriſchen Genüſſen, begegnet ſich mit dem Paria in der Erkenntnis von der Nichtigkeit des Daſeins. Was er an Glück vor dieſem vorauszubeſitzen ſchien, es war in Wirklichkeit kein Glück. Im Alter entäußerte ſich ſo mancher Reiche ſeiner Schätze und ging als Bettler in die Einſamkeit. So kamen weder die Beherrſchten noch die Beherrſcher zur Erkenntnis der beſtehenden Ungleichheiten, jene verſpürten nicht den Neid und die Begehrlichkeit, dieſe nicht den „Stachel des Gewiſſens." Die Religion und die Ethik, wie der philoſophiſche Peſſimismus werden zu verſöhnenden Mächten und ſind ſtark genug, um Jahrhunderte hindurch das indiſche Geiſtesleben vor der Zerſetzung und Fäulnis zu bewahren; Blüten treibt dieſes von ſchwüler Farbenpracht, und es zeugt von der Macht des Geiſtigen über das Materielle, daß in Indien eine Litteratur erſten Ranges trotz der Niedrigkeit der ſozialen Zuſtände erwachſen konnte.

Eine grübelnde Beſchaulichkeit und tiefſinnige Didaxis, eine orgiaſtiſch berauſchte Sinnlichkeit bilden die Elemente der indiſchen Poeſie in der Zeit ihrer höchſten Blüte, die ſich etwa über ein anderthalb Jahrtauſend erſtreckt. In der Kunſt keines anderen Volkes herrſcht ein ſo üppiges Phantaſieleben, eine ſo koloſſale Phantaſtik, die alle Erſcheinungen gleichzuſetzen, das Widerſtrebende zu verknüpfen und aus dem Verſchiedenſten das Gleiche herauszufinden vermag. Ein großartiges Traumleben ſteigt empor, Traumbilder faſt mehr als Wirklichkeitsbilder ziehen in bunten farbigen Reigen, aber voll brennenden Lebens vorüber. Hier iſt die eigentliche Heimat des Märchens, und der goldig glitzernde Strom der Märchenphantaſien ſtrömt von Indien aus, um auch ganz Europa mit ſeinen Fluten zu überſtrömen. Eine reiche Blutwelle indiſchen Geiſteslebens fließt von jeher in den Adern unſerer Romantik, und wann und wo bei uns ein romantiſches Empfindungsleben zum Durchbruch kommt, da zeigt ſich auch eine ſtille Seelenverwandtſchaft

mit den Geistern, die an den Ufern des Ganges ein blumenhaftes Dasein führen. Aber was uns vielfach nur als ein Spiel der Phantasie erscheint und dem Nüchternen als Abgeschmacktheit und Kinderei vorkommen mag, das hat für den Indier zumeist mehr als nur eine Märchenbedeutung. Die Wunder in der Welt Calderons lassen uns kalt und stoßen uns wohl ab, weil wir an das Eingreifen himmlischer Mächte in den alltäglichen Gang eines Menschendaseins nicht zu glauben vermögen; aber den Spanier des 17. Jahrhunderts ergriffen und erschütterten sie in der tiefsten Seele als eine Möglichkeit und Wirklichkeit. Ähnlich haben auch die indischen Dichter ihren religiösen Erkenntnissen einen durchaus realistischen Ausdruck verliehen; sie sagten, was und wie sie es empfanden und sicher glaubten. „Wer den Dichter will verstehen, muß in Dichters Lande gehen!" Und wenn er nur das redliche Streben hat und in dessen Geist hinabtaucht, dann fühlt er trotz aller Unterschiede der Bildung aus dem fremdartigen Ausdruck und Bild bald das Allgemeinmenschliche und Ewiggiltige heraus. Er sieht auch im Märchen und Wunder die Symbole von Wahrheiten und Erkenntnissen, die den Menschen zu allen Zeiten und aller Orten bewegt und ergriffen haben.

Die Heroik, welche der Inder am lautesten preist, trägt einen anderen Charakter als die unsere; es ist die Heroik des Entsagens, des Leidens und des Büßens, welche sein Gemüt aufs tiefste erschüttert. Er läßt keine Trompeten und Posaunen schmettern, aber das weiche klagende Lied der Flöte melodisch dahinfließen. Seine Poesie trägt weibliche Kleider. In keiner anderen Litteratur wird man so berückend und mit so viel Zauber das Schmachtende, Weiche und Liebliche dargestellt finden; Frauengestalten von so blumenhafter Zartheit wie Savitri und Sakuntala, von so süßer Innigkeit des Gefühlslebens konnten nur aus dem Geist der indischen Romantik hervorgehen und stehen in ihrer Eigenart durchaus einzig in der Geschichte der Weltlitteratur da. Und auch keiner anderen gelingt so wie der indischen die Darstellung weiblich-wollüstiger Sinnlichkeit, berauschend üppiger Erotik. Die alte Thatsache, daß Askese und feinste raffinierteste Geschlechtslust immer Hand in Hand gehen, bewährt sich auch in der Poesie der Inder.

Die epische Poesie des mittelalterlichen Indiens.

Zwei epische Riesenwerke, mächtigen Domen vergleichbar, stehen am Eingange dieser Periode: das Mahabharata, das große Lied von den Bharatern, welches, wie es heute vorliegt, 100000 Doppelverse zählt und das Ramajana, das Lied von den Thaten und Abenteuern Rama's, 24000 Doppelverse stark. Welches von den beiden das älteste ist, läßt sich nicht ganz sicher feststellen; doch die bei weitem größere Wahrscheinlichkeit spricht wohl

für das Mahabharata, wenigstens für die älteſten Teile desſelben, für das Epos von dem Kampfe der Kuru- und Pandu-Söhne, welches den Kern der Dichtung ausmacht. Das Geſamtwerk ſoll von Vjaſa verfaßt ſein, der jedoch ohne alle Frage eine durchaus mythiſche Perſönlichkeit iſt. Auch unterliegt es keinem Zweifel, daß das Werk in ſeiner jetzigen Faſſung nicht von einem Dichter herrührt, ſondern daß eine Reihe von Jahrhunderten daran gearbeitet hat. Es gleicht einem vielfach umgeſtalteten Dome mit zahlreichen Anbauten ſpäterer Geſchlechter, wobei die urſprünglichen Ideen und Pläne öfter verlaſſen und geradezu in ihr Gegenteil verkehrt wurden. Zu einem Sammelbecken verſchiedenſter epiſcher Dichtungen ward es allmählich, zu einem Meer der Epenſtröme, und wo nur irgendwie eine Gelegenheit ſich bot, hat man ganze in ſich abgeſchloſſene große Dichtungen einfach eingeſchoben. So ſtehen ſich an einer Stelle die feindlichen Heere kampfbereit gegenüber, und auf beiden Seiten haben ſich die Helden zur Schlacht gerüſtet. Nur Ardſchuna, der gewaltigſte unter den Panduſtreitern trägt Bedenken, gegen ſeine Verwandten vorzugehen. Da ſucht ihm ſein Freund Kriſchna, der liſtige und verſchlagene Odyſſeus dieſer Ilias, ſeine Zweifel zu verſcheuchen und ſetzt ihm in einem 18 Geſänge langen Lehrgedicht eine großartige Sittenlehre auseinander. Dieſe Epiſode, die berühmte Bhagavadgita-Epiſode, die wahrſcheinlich aus nachchriſtlicher Zeit ſtammt, gehört zu den erhabenſten didaktiſchen Poeſien der Weltlitteratur; aber im Mahabharata nimmt ſie ſich an der Stelle, wo ſie ſteht, gewiß höchſt wunderlich aus. Nach den Unterſuchungen von Holtzmann, Schröder u. a. nimmt man am beſten wohl als Kern und älteſtes Gebäude die epiſche Dichtung eines „großen Unbekannten“ an, die 8800 Doppelverſe ſtark, unter der Benutzung alter Sagenſtoffe und geſchichtlicher Erinnerungen den tragiſchen Untergang des Kurugeſchlechtes und des von ihm beherrſchten Bharatervolkes beſang, eines Stammes der indiſchen Arier, der in den Rig-Veda-Liedern bedeutſam hervortritt. Die Sympathien des Sängers ſtanden auf ſeiten der Kuru-Söhne, denen nicht die überlegene Kraft, ſondern die Heimtücke, Liſt und Verſchlagenheit der Pandu-Söhne, vor allem die Skrupelloſigkeit Kriſchna's, verderblich wird. In anderen Teilen Indiens und in ſpäterer Zeit aber nahm man die Partei der Sieger; hier waren Kriſchna, Ardſchuna und ihre Mitkämpfer zu göttlichen Weſen herangewachſen, und man ſuchte ſie deshalb zu rechtfertigen, ſtellte ſie in glänzendſtem Lichte dar und verketzerte dafür die Söhne der Kuru. So kommt allerhand Widerſpruchsvolles und Schielendes in das Gedicht hinein. Andere Thaten und Abenteuer der Panduſöhne werden in immer neuen Liedern gefeiert und dieſe Lieder dem urſprünglichen Werke einverleibt. Die Umänderungen der religiöſen Anſchauungen machen ſich geltend, und die verſchiedenen Religionsparteien formen die Dichtungen nach ihren Tendenzen um. Nach Leopold von Schröder wäre die erſte Faſſung in dem Umfange von 8800 Doppelverſen in dem

Zeitraume von 700—400 vor Chr. entſtanden; die zweite Bearbeitung, die das Werk auf 24000 Doppelverſe erweiterte, dürfte der Zeit nach 300 vor Chr. angehören, während erſt die dritte Bearbeitung — in nachchriſtlicher Zeit — das Werk zu dem rieſigen Umfange von 100000 Doppelverſen anſchwellen ließ.

In dem wahrſcheinlich älteſten Teil des Gedichtes, den Holtzmann mit Glück wiederherzuſtellen verſucht hat, herrſcht kaum eine Spur von jenem blumenhaften, zarten und üppigen Geiſt, der uns als der eigentlichſte Charakterzug der ſpäteren indiſchen Poeſie erſcheint. Vielmehr lebt in ihm noch ein rauher und wilder Kampfgeiſt, die Luſt an brechenden Speeren und blitzenden Schwertern, welche die Schlachtfreude der alten Rig-Veda-Periode noch nicht erloſchen zeigt und durchaus das Heroentum der Ilias und unſeres Nibelungenliedes atmet. Die einzelnen Helden ſind vortrefflich charakteriſiert und halten wohl einen Vergleich mit den homeriſchen aus. Eine der bewegteſten Schilderungen ſcheint mir die vom Tode des gewaltigen Helden Karna, des Fürſten der Anga, zu ſein. Karna iſt der indiſche Achilles und offenbar, wie dieſer und wie Sigfried, eine Perſonifikation des Sonnengottes und reicht ſo in die Zeit des Urariertums hinein. Auch das Mahabharata nennt ihn noch ausdrücklich einen Sohn des Sonnengottes. Seine Mutter hat ihn aus Scham, weil ſie ihn außerhalb der Ehe geboren, ausgeſetzt; ein Fuhrmann fand ihn alsdann auf dem Waſſer treibend und zog ihn auf. Er gilt daher als von niederer Herkunft ſtammend und wird von den übrigen Helden und Königen zuweilen in höhnenden Worten an ſeine Abſtammung gemahnt. Gleichwie Achill hält er ſich in beleidigtem Groll vom Kampfe fern, bis ſein Beleidiger, der ſtarke greiſe Bhiſchma, mit dem er ſich weigerte, Seite an Seite zu kämpfen, gefallen iſt. Nun ſucht er vor allem den von ihm am meiſten gehaßten Ardſchuna, den gewaltigſten Recken im Heere der Pandu, der aber eigentlich ſein Bruder iſt, in der Schlacht niederzuſtrecken. Doch die Liſt Kriſchna's, die unehrliche Kampfesweiſe Ardſchunas und der Hochmut und die Eitelkeit von Karna's eigenem Wagenlenker führen ſeinen Tod herbei. In der freien Nachdichtung und Redaktion Holtzmanns lautet dieſer Teil des Gedichtes folgendermaßen:

Der Tag brach an; die ſtrahlende Sonne verſcheuchte die Schatten der dunklen Nacht.
In beiden Lagern erſchollen die Hörner, der Ruf der Kampfbegierigen,
Und wieder ſtanden gegeneinander die beiden Heere todeskühn.
Die Helden mit ihren Zeichen und Fahnen auf Wägen, Roſſen und Ilſen[1]) hoch,
Von ſeinem Gefolge jeder umgeben, ſie blickten trotzig einander an.
Vor allen aber ſtrahlten hervor Waikartana[2]) und Ardſchuna
An ihrer Heere Spitze, bereit zu fechten den Entſcheidungskampf,
Mit himmliſchen Bögen beide bewaffnet, an Heldenruhm ſich beide gleich,
Mit Löwenſchultern, breit von Bruſt, mit langen Armen und Trotz im Blick,
Ein jeder den andren zu töten bedacht, zwei wutentbrannten Ilſen gleich,
Auf goldenen Wagen beide geſtellt, auf hohem, unzerbrechlichem,

[1]) Elefant.
[2]) Anderer Name für Karna.

Die Pharaonin entdeckt den Moses. Ein Kind wird aus dem Wasser gezogen. Vor der neben Moses knienden Frau, die mit dem Zeigefinger auf das Kind deutet, steht eine Dienerin, die ihr Haupt nach Moses wendet. Rechts steht die Pharaonin mit einer Dienerin, die ihr einen Sonnenschirm vorhält. Die Pharaonin ist reichlich mit Schmuck behangen.

Ägypten.

Mittelmeyer Bibel-Lexikon. Herausgegeben von Friedrich Michael Schiele und Leopold Zscharnack. Gotha: Verlag Ernst Klotz, 1925.

Die Bilder dieses Lexikons sind, wie Schiele im Vorwort schreibt, „in Form von Illustrationen und Karten, Skizzen und Plänen, Tafeln und Tabellen, Bildern und Porträts" in den Text eingefügt.

Ägypten: Die Pyramiden von Gizeh. Die Sphinx. Die Pyramide des Cheops. Die Pyramide des Chephren. Die Pyramide des Mykerinos. Die Pyramide des Sesostris III. Die Pyramide des Amenemhet III. Die Pyramide des Amenemhet III. Die Pyramide des Amenemhet III.

Ägypten: Die Pyramiden von Gizeh. Die Sphinx. Die Pyramide des Cheops. Die Pyramide des Chephren. Die Pyramide des Mykerinos. Die Pyramide des Sesostris III. Die Pyramide des Amenemhet III. Die Pyramide des Amenemhet III. Die Pyramide des Amenemhet III.

Ägypten: Die Pyramiden von Gizeh. Die Sphinx. Die Pyramide des Cheops. Die Pyramide des Chephren. Die Pyramide des Mykerinos. Die Pyramide des Sesostris III. Die Pyramide des Amenemhet III. Die Pyramide des Amenemhet III. Die Pyramide des Amenemhet III.

Und: Herr Adrian von Bildstein, auf Bildstein, Ritter des S. Joh. Ordens, Comthur zu Mainz, Sachsenhausen und Nidda.

Die Liebe, mit geschlossenen Augen, Pfeil und Fackel in der Hand, steht auf einem Globus, der auf einem Wolkenhaufen ruht. Ihr zur Seite Merkur mit dem Heroldsstabe und Apollo mit der Leier. Ihr gegenüber Mars, welcher mit der Rechten auf sie deutet, und Minerva, welche ihr den Lorbeerkranz reicht. Im Hintergrunde Wolken und Sterne.

Blatt.

Im Hintergrunde ein Kriegsheer, in welchem Mars, Minerva, Victoria, Merkur, Apollo, Diana, Ceres, Bacchus, Vulcan, Neptun, Pluto, Juno, Venus, Cupido, Hymen, Flora, Pan, Vesta, Saturn, Jupiter, Mercurius, Sol, Luna, Aurora, Hesperus, Iris, Fama, Mars, Bellona, Victoria, Minerva, Pallas

Geſchoſſen ich die Scharen der Feinde zu Boden werfe tauſendweis.
Heut' ſoll des Siegs Durjozana ſich erfreuen, heute ſoll erlegt,
Von meinem ſcharfen Pfeile getroffen, Zanandſchaja zum Himmel geh'n.
So rufend ergriff der gewaltige Held das meergeborne Muſchelhorn
Und ſetzte es an die Lippen und blies ausfordernd, daß es weiterklang.
Der König Salia aber mit Lachen rief ſo dem tapferen Helden zu:
Schweig Karna, ſchweig und fordere nicht den Panduig zum Kampfe auf!
Wann erſt mit ſeinem himmliſchen Bogen des Pandu edel geborner Sohn
Dich trifft mit reiherfiedrigen Pfeilen, dann iſt die Reue, o Karn, zu ſpät.
Wie auf dem Schoße der Mutter gewiegt, ein Kind den Mond ergreifen will,
So trachteſt du den glänzenden Helden, Bethörter, zu bewältigen.
Ein Schakal, der im Walde bisher nur Haſen oder Mäuſe ſah,
Hält wohl für einen Löwen ſich ſelbſt, ſolang' er keinen Löwen traf.
Du wirſt zu bald den Löwen erblicken, o Schakal, ruf ihn nicht herbei.
Ein Löwe iſt Zanandſchaja, des Königs Pandu edler Sohn;
Du Karna, eines Fuhrmanns Sohn, biſt ein gemeiner Schakal nur.

So ſehr mit ſolchen Worten der König, der übermütige Salia,
Den Karna reizte, dieſer bezwang das aufgeregte Gemüt und ſprach:
O Salia, nun treibe die Roſſe und führe mich zu Ardſchuna.
Erwarte erſt das Ende des Kampfes, dann lob' und tadle, wenn Du magſt.
Und Salia ſchwang die Geißel und trieb die weißen Roſſe, der Wagen fuhr,
Die Feinde ſchmähend, raſſelnd dahin, wie durch die Wolken der Sonnengott.
Und jubelnd erhob der Kuruvinge Herr, wo ſie den Karna fahren ſah'n,
Des Siegs gewiß, ein Freudengeſchrei mit Trommeln und Trommetenklang.
Wie aber, ſo vom Jubel des Volks begleitet, Aziratha's Sohn,
Auf hohem weithin leuchtenden Wagen, von weißen Roſſen gezogen, fuhr,
Da neigte ſich hohnlachend herüber der ſtolze Salia und begann:
Nicht nur die Kunſt, die Zügel zu führen und wie die Roſſe zu halten ſind,
Verſteht, o Karn, ein Lenker des Wagens, der ſeine Pflichten alle kennt,
Er muß die Stärke und Schwäche des Helden ermeſſen, der die Waffen führt,
Und alle Zeichen gründlich verſteh'n, die Unglück deuten oder Glück;
Und ſeine Pflicht iſt, jenen zu warnen, wenn er ſich in Gefahr begiebt.
Drum ſollſt du meine Worte vernehmen, da ich dein Wagenlenker bin,
Zumal da ich von Königen ſtamme und auf der Stirn geſalbet bin.
Du ſcheinſt mir unbeſonnen zu handeln, wie einer, den der Wein berauſcht.
Um dich von deinem Taumel zu heilen, erzähl' ich eine Geſchichte dir.

(Es folgt hier eine vortreffliche Fabel von einer hochmütigen Krähe, die ſich vermißt, die Gans im Fliegen zu übertreffen, aber kläglich ſcheitert. Der hochmütige Salia, der all ſeine einmal übernommenen Pflichten als Wagenlenker ſeiner Eitelkeit hintanſetzt und den Waffengefährten, ſtatt ihm ein Helfer zu ſein, zum Zorne aufreizt, fährt dann fort:)

Wie dieſe Krähe andere verhöhnte, weil ſie die Knaben fütterten,
So meinſt auch du, weil Könige dich erzogen mit ihrem Überfluß,
O Karn, daß du der Tapferſte ſeiſt von allen Helden auf der Welt.
Und wie's der eiteln Krähe erging im Kampfe mit der edeln Gans,
So wird es dir, o Karna, ergeh'n, wenn du, von Übermut bethört,
Mit Königsſöhnen zu kämpfen beginnſt, du ein gemeiner Fuhrmannsſohn.

Von ſolchen beißenden Worten gereizt, ergrimmte Karna endlich auch,
Und mit vor Zorn erbebender Stimme rief er dem König von Madra zu:
Wie kann die Tugend anderer erkennen, wer ſelber ohne Tugend iſt?
Du Salia, König unter Barbaren, wie wüßteſt du, was edel iſt?
Die Lieder, welche fahrende Leute auf Märkten ſingen zu eurer Schmach,
Und was ehrwürdige Brahmanen uns erzählten an des Königs Hof,
Wie ſchlecht das Volk der Madrer ſei, das höre, ſchlechter Barbarenfürſt.
Die Madrer und Gauzarer ernähren mit Rindfleiſch ſich und Fiſch und Lauch;
Und trinken Brenz von Zucker und Reis, wie wüßten die, was Sitte iſt.
Die Madraweiber lachen und ſchielen und tanzen ohne Zucht und Scham;
Von einem ſolchen Weibe geboren, wie wüßteſt du, was edel iſt.

Die hohen Götter werden im Lande der Madrer nicht mit Dienſt verehrt.
Verloren wäre Mühe und Zeit, wenn dort ein König opferte.
Wer mit dem Volk der ſchmutzigen Madrer verkehrt, iſt vor der Welt beſchimpft.
Falſch ſind und ohne Redlichkeit, gewiſſenlos die Madraker;
Sie täuſchen und betrügen die Freunde in ihres Herzens Schlechtigkeit.
Ein Thor iſt, wer mit Madrakern ein Freundſchaftsbündnis ſchließen will.
Denn ſelbſt die eigenen Kinder verkauft um eiteln Putz ein Madraweib;
Aus Bosheit und um ſchnöden Gewinn, verrät der Bruder den Bruder dort.
Drum traue einem Madraker nie und glaube ſeinen Worten nicht.
Wer ſich auf Madrer traun verläßt, der iſt verloren rettungslos.

Als Karna ſo mit zornigen Worten den Madrakönig ſtachelte,
Zog dieſer, die Zähne blackend im Grimm, rachgierig ſo die Zügel an,
Daß in der Tiefe ſumpfiger Erde ein Rad des Wagens ſtecken blieb.
Vergebens zogen die keuchenden Roſſe, nicht vorwärts brachten ſie die Laſt,
Und ſeitwärts war der Wagen geſenkt ſo tief, daß feſt nicht ſtehen mehr,
Nicht ſicher zielen konnte und fechten auf ſeinem Wagen der tapfere Karn.
In dieſem Augenblicke erſchien das Affenbanner des Ardſchuna.
Die Not des Gegners hatte ſogleich Kriſchna mit ſchlauem Sinn erkannt;
Hinflogen von der Geißel getrieben die weißen Roſſe gedankenſchnell;
Und mit geſpanntem Bogen ſtand vor Karna jetzt Zanandſchaja.
Und heiße Thränen entpreßte der Zorn dem mutigen Waikartana,
Als bei dem langerſehnten Begegnen ſein Wagen unbeweglich war.
Er ſprang zu Boden ohne Verweilen und rief dem Ardſchuna wehrend zu:
Zanandſchaja, langarmiger Held, halt ein zu ſchießen, ich bitte dich.
Bis ich das hier feſtſteckende Rad vom tiefem Schlamme freigemacht.
Du wirſt nicht wie ein niedriger Knecht mit Schande fechten. Ich fürchte nicht,
Daß Du, des Pandu herrlicher Sohn, vor allen Helden mit Ruhm genannt,
Unedel von dem Wagen herab auf mich am Boden Stehenden
Die Pfeile ſendeſt. Warte, o Held, bis ich den Wagen beſteigen kann.
So Karna; aber Ardſchuna hörte nicht auf des bittenden Helden Wort
Und ſchoß, wie eine donnernde Wolke, die Regen auf die Felſen gießt,
Vom Wagen hoch die ſpitzigen Rohre auf den bedrängten Karn herab.
Der aber, zu doppeltem Grimme entflammt, ergriff den himmliſchen Bogen auch
Und holte aus dem Köcher hervor den größten ſchwerſten Eiſenpfeil.
Er ſpannte und es ſchwirrte die Sehne, und ſauſend flog der Pfeil dahin,
Wie aus der ſchwarzen Wolke mit Leuchten der Donnerkeil des Indra fährt.
Getroffen und im Arm verwundet ſank Ardſchuna beſinnungslos
Zurück; und ſeinen Händen entfiel der Bogen Gandiv und der Pfeil.
Und Furcht ergriff und Beben die Scharen der Panduinge, die es ſah'n.
Mit Jubeltönen aber begrüßten die Kuruinge den tapferen Karn.
Doch Karna, als den Ardſchuna auf ſeinem Wagen beſinnungslos
Und wehrlos ſah, da hörte ſogleich der edle Held zu fechten auf.
Er ſprach: Wehrloſe treffe ich nicht, und bis ſich Ardſchuna wiederum
Aus ſeiner tiefen Betäubung erholt und ſeinen Bogen wieder faßt,
Will ſchnell ich meinen ſteckenden Wagen freimachen, daß ich fahren kann.
So ſprechend legte Karna den Bogen, den weltberühmten Widſchaja
Und ſeine langen ſpitzigen Pfeile beiſeite; bückte ſich herab
Und faßte mit beiden kräftigen Armen das eingeſunkene Wagenrad.
Indeſſen aber hatte der Sohn des Waſudewa geſchickt den Pfeil
Dem Ardſchuna aus dem Arme gezogen und ſchnell mit Zauberſprüchen ihm
Die Wunde geheilt; ihm kehrte Beſinnung und ſeine ganze Kraft zurück.
Und ſeinen ſtarken himmliſchen Bogen erfaßte wieder Zanandſchaja,
Und zielte von dem glänzenden Wagen auf Karn herab, der waffenlos
Gerade über den Wagen gebückt mit beiden Armen das Rad hob.
Von hinten ſchoß den tödlichen Pfeil Zanandſchaja nach Kriſchna's Rat.
In Karna's Rücken drang das Geſchoß, wie eine Schlange in ihr Loch.
Und vorwärts auf den Wagen ſank leblos der Held Waikartana.

Eine Reihe größerer und kleinerer, in sich abgeschlossener epischer Dichtungen und Episoden ist durch das encyklopädische Epos überall hin dicht verstreut. Die Bhagavadgita-Episode habe ich bereits genannt. Doch am bekanntesten bei uns wurde das ergreifende und rührende Märchen von der Vidharba-Königstochter „Damajanti“ und ihrer Liebe zu ihrem Gatten, dem Könige Nal, der, von bösen Geistern besessen, ins Elend versinkt und sein Weib, das ihm treu in die Wüste folgte, hier im Stiche läßt, allen Fährlichkeiten preisgegeben. Aber sie läßt nicht ab von ihrer Treue und Liebe, bis beide nach langer Trennung, nach Jahren schwerer Leiden wieder miteinander vereinigt werden. Die zärtliche Liebe des Weibes wird auch in dem Savitri Gedicht verherrlicht; gleich neben Damajanti steht Savitri, welche selbst dem schrecklichen Todesgott Jama das Herz zu bewegen und das Leben ihres Gatten abzuschmeicheln weiß, unter den Frauengestalten der indischen Poesie in erster Linie. Die wunderbare Weichheit dieser Gestalten, die Tiefe des Empfindens, die Keuschheit der Gesinnung, die Anmut und Reinheit des ganzen Wesens zeigen uns die indische Dichtkunst auf der Höhe des Allgemeinmenschlichen, welches die Unterschiede der Völker und der Zeiten völlig überwunden hat. Die Erzählung von „Ardschuna's Reise zum Himmel“ bietet eine prunkvolle Schilderung von Indra's Götterburg und preist die Enthaltsamkeit des Büßers und Heiligen, der selbst von den Reizen der schönen Halbgöttin Urvasi nicht verlockt wird. Der Geist der indischen Ethik, man darf wohl sagen, der buddhistischen Ethik, prägt sich charakteristisch in dem Märchen vom „König Uschinara“ aus, der eine Taube vor dem verfolgenden Habicht rettet und auf den Einwand des Habichts, daß er so freilich die Taube rette, aber ihn, den Habicht, töte, diesem von seinem eigenen Fleische zur Nahrung giebt, worauf sich dann der Vogel in Indra verwandelt und dem frommen König den Himmel verheißt. Es fehlt natürlich auch in den Episoden des Mahabharatas nicht an kühner Recken Streiten, an Kämpfen mit Riesen und sonstigen Abenteuern aller Art, und die Erzählung von der Sintflut hat auch in Indien ihre dichterische Ausgestaltung erfahren.*)

Nachdrücklicher als das Mahabharata verkündigt das „Ramajana“ den theologisch-religiösen Geist des indischen Mittelalters, ähnlich wie unser „Parsifal“ dem christlichen Empfinden Ausdruck verleiht. Wohl fährt der Held Rama noch als Ritter durch die Welt und schlägt mit dem Schwerte drein, wenn sich ihm die Gegner entgegenstellen, aber wie Parsifal trägt er noch stärker mönchische Züge zur Schau, und der Brahmane, in Waffen gekleidet, läßt sich gar nicht verkennen. Märchenhafter, wunderlicher und romantischer findet das Gedicht mehr Gefallen an den Tugenden der Frömmigkeit, an der Liebe, an der Entsagung und am Büßen als an

*) Eine vortreffliche, sehr eingehende Inhaltsangabe des Mahabharatas findet sich bei S. Lefmann. A. a. O. Seite 181–339.

Silberschlitten und Rodelschnur. Gegenüber saß in Wanda Karl Hilfers Braut, Lotte Hellmann, die Tochter des Bankdirektors, ein blondes, rosiges Mädel, das sich mit Wandas Schwester Grete Hansen so innig hatte. Die Braut aber, die Wanda am Arme ihres Bräutigams sah, war Hannchen, Karl Hilfers Jugend-Liebe, von der er Wanda so oft erzählt hatte.

Hannchen und Karl Hilfers Verlobung
Nach einem Gemälde von Professor Hermann Kaulbach in München

Hannchen! Karl, der Wanda von der Verlobung vorgeschwärmt hatte. Ihre Augen, auf Hannchen gerichtet, fanden Karl Hilfers Hand, die auf Hannchens Schulter ruhte, und sie sah, wie Hannchen ihre Hand darauflegte und sie mit ihrer Wange streichelte. Wie oft hatte Karl Hilfers Liebkosungen in ihr weiches Haar gestreichelt, wie oft hatten Karl Hilfers schwärmerische Worte ihr Ohr umtönt! Und jetzt, jetzt, wo sie sich ihrer Liebe bewußt geworden waren, jetzt sollte sie sich so schnöde von ihm

Haenlein hält Bonet abwechslung; gutmütiger Mensch, kann bis 3 Uhr Nachmittags schlafen, ohne daß es jemand übel nimmt. Bonet ist ein Mensch, der sich in Alles schickt und Alles lobt. Bonet, ich glaube, geht niemals ins Bureau. Haenlein ist ein Mensch, der sich in Alles schickt und Alles lobt. Haenlein

authentische Quantität bei Ovidius, ist Rudolphinus zu vergleichen, welcher Ausgabe Ovidius Nasonis Werke in 3 Bänden Augsburg 1582 erschienen waren. Mit Letzterer stellt sie Jahn in augenfällige Verbindung, wie Jahrbücher Bd. 1 Heft 1 Bild. 1 Fig. 1 beweist. Fig. 2 ist ein Bild der Ausgabe Rudolphinus, die wenigen mit Jahrbücher Bd. 1 Heft 1 Bild. 1 Fig. 2 übereinstimmenden Bilder sind in Fig. 1 nicht wiedergegeben.

Epistola.

An Philippum Melanchthonem aus Wittenberg. Auf dessen Frage, ob er seine Tochter Anna einem Edelmann Leonhard Kaufmann zu Nürnberg verheirathen wolle.

Ein Bild der Ausgabe Rudolphinus, die Jahrbücher Bd. 1 Heft 1 Bild. 1 Fig. 2 nicht wiedergegeben hat.

Epistola. Ergib dich, mein Melanchthon, mit der Antwort gelinder Hand,
Ob du mir Anna, deine Tochter, willst geben zu dem Ehestand?
Ich bin ein Edelmann, Leonhard Kaufmann, wohnhaft zu Nürnberg,
Ich bin ein Mann, der Gott und Ehre liebt, ich bin ein Mann, der Gott und Ehre liebt,
Mein Ansuchung hier wohl bedenken, ist, Anna meine Ehefrau,
Ich will sie halten, wie ein Mann sein Weib, ich will sie halten, wie ein Mann sein Weib.

So zerstört er die drei Welten durch die Buße, — was geht und steht.
Zerrüttet sind die Räum' alle, und nichts wagt sich zu zeigen mehr,
Wild aufbrausen die Meeresfluten, und es wanken die Berge selbst,
Und es zittert der Erdkreis auch, der Winde Wehen stocket ganz.
Der Sonne ist geraubt ihr Licht durch den Glanz jenes Büßers dort.
Eh' er faßt den Entschluß, Heiliger! zu vernichten der Seher Fürst,
Spend' ihm den Wunsch, o Glückseliger! dem Hochstrahler, dem Feuer gleich,
Ehe er verzehrt die drei Welten mit dem Feuer des Untergangs,
Rette der Götter Reich, Brahmâ! der Wunsch werde gewähret ihm."
Die Himmlischen hierauf sämtlich, von dem Urvater angeführt,
Zu Vischvamitra hochsinnig sprachen die holde Rede sie:
Sei gegrüßt, o Brahmane, wir sind dir ob der Buße hold.
Brahmanenwürde, Kauschika,[1]) hast durch die Buße du erlangt.
Lebenslänge, Brahmane, auch erteil' ich dir, der Winde Herr.
Unsern Segen empfang also, gehe friedsam, wohin du willst!"

Das Ramajana selber nennt als seinen Dichter den „Seher" Valmiki, den „Fürsten der Einsiedler", den „Büßer im seligen Glanze", und es liegt kein rechter Grund vor, daß man an der Richtigkeit dieser Überlieferung zweifeln muß. Auch heute noch erfreut es sich in Indien der größten Volkstümlichkeit, und selbst auf den Theatern Hinterindiens und Javas spielt Rama eine große Rolle im religiösen Drama.

An das Mahabharata und das Ramajana lehnt sich eine reiche epische Litteratur an; aber der gestaltungs- und erzählungsfrohe Künstler hat vielfach dem moralisierenden und docierenden Theologen weichen müssen. Allerhand Dogmengeist, allerhand Didaxis läßt den ästhetischen Wert verkümmern, und die Einförmigkeit der Erfindung, die ewigen Erzählungen von den Wunderthaten des Büßertums, das alles macht die Puranen, wie eine gewisse Klasse episch-didaktischer Religions-Poesien genannt wird, schließlich doch mehr für die Religionsgeschichte interessant als für die Geschichte der Poesie. „Für die alten zum Teil verkürzten, zum Teil weggelassenen Erzählungen sind hier", wie Lassen sagt, „theologische und philosophische Belehrungen, rituelle und asketische Vorschriften und namentlich Legenden zur Empfehlung einer besonderen Gottheit und gewisser Heiligtümer an die Stelle gesetzt."

Von dem Purana unterscheidet der Indier das Kavja, wie man bei uns ein Volksepos und ein Kunstepos glaubt auseinanderhalten zu müssen. Das Kavja ist mehr eine reine Schöpfung der dichterischen Phantasie, doch haben meiner Ansicht nach all diese Einteilungen etwas Künstliches und Erzwungenes an sich und sind streng gar nicht durchzuführen. Die hervorragendsten unter den Dichtern dieser Kunstepen sind Kalidasa, Bhartrihari, der große Spruchdichter, Magha, der Verfasser des „Todes des Schischupula" (vor Ende des 10. Jahrhunderts) und Bharavi, der vielleicht im sechsten Jahrhundert gelebt hat. —

Wie in der Lyrik, so trifft man auch in dieser Epik auf deutliche Spuren einer Periode eines spielenden und verbildeten künstlerischen Geschmacks, der

[1]) Geschlechtsname des Vischvamitra.

in erster Linie durch formale Virtuosität, durch Reimkunststücke, raffinierte Strophenbildung und sonstige Wunderlichkeiten zu überraschen, zu blenden sucht. So in dem Kalidasa, sicherlich mit Unrecht, zugeschriebenen „Nalodaja". „Auf was für sonderbare Künsteleien diese späteren Dichter bisweilen verfallen, kann das Beispiel des Vattikavja beweisen, welches Gedicht ganz eigentlich mit dem Gesichtspunkte verfaßt ist, die Grammatik zu erläutern und insbesondere die unregelmäßig flektierten Formen vorzuführen. Ein noch wunderbareres Kunststück aber ist das Rhagavapandavijam des Kaviraja, das jedenfalls erst nach dem 10. Jahrhundert verfaßt ist. Dieses Gedicht behandelt nämlich — mirabile dictu — in denselben Worten zugleich die Fabel des Ramajanas und die des Mahabharatas, was natürlich nur durch eine Unmenge doppelsinniger Worte und Wendungen zu Wege gebracht wird. Es wird sich kaum aus anderen Litteraturen dem etwas würdig an die Seite stellen lassen." (L. v. Schröder.)

Die romantische Periode.

Die Lyrik des mittelalterlichen Indiens.

Die Tage, in denen die Urdichtung des Mahabharatas entstand, sind durch eine Jahrtausendspanne von denen getrennt, in welchen ein Kalidasa seine Epen und Dramen schrieb, und Jahrhunderte wiederum liegen zwischen einem Kalidasa und Kaviraja. Kalidasa's Poesie unterscheidet sich von der des ältesten Mahabharadichters ebenso sehr, wie die Dichtung eines Calderon von der des Dichters des Cid-Epos, die eines Goethe von der Poesie des Nibelungenliedes sich unterscheidet. Dennoch wird das Epos eines Kalidasa und das Mahabharata bei dem mannigfachen tiefen Dunkel, welches über der indischen Litteraturgeschichte lagert, noch in demselben Kapitel abgehandelt, gewissermaßen als Schöpfungen einer einzigen Epoche. Aber diese große anderthalb Jahrtausende umfassende Epoche zerfällt sicherlich wieder in einzelne große Abschnitte, die sich heute nur noch nicht scharf voneinander trennen lassen.

Nehmen wir einmal an, daß etwa ein halbes Jahrtausend vor Chr. die Blüte des Epos sich entfaltete; ein halbes Jahrtausend nach Chr. stehen wir dann auf einer neuen Höhe der indischen Dichtkunst. Ein wesentlich anderer Geist ist zur Herrschaft gelangt, ein Geist der weichen Üppigkeit, der schwelgerischen Phantastik, der genußsüchtigen Sinnlichkeit, aber auch der Askese und der Beschaulichkeit. Das ganze Geistesleben hat vielfach etwas Künstliches und Erkünsteltes bekommen; es ist durch und durch romantisch geworden, d. h. findet keinen rechten Halt in seiner Gegenwart

Der Barockstil herrscht in der Poesie. All das Heroische, Kraftvolle, Ungesuchte, das noch in dem Mahabharata lebt, ist so gut wie ganz verschwunden. Bei weitem das meiste, was von indischer Poesie bekannt geworden, gehört dieser und der nachfolgenden Zeit an: abgesehen von den Rigvedahymnen die ganze Lyrik, die sämtlichen dramatischen Erzeugnisse, die großen Märchensammlungen und verschiedene epische Dichtungen. Max Müller hat dieses Zeitalter das Zeitalter der Renaissance der Sanskritlitteratur genannt.

Nach demselben Forscher herrschte in der Zeit von ungefähr dem ersten Jahrhundert vor Chr. bis zum dritten Jahrhundert nach Chr. ein litterarisches Interregnum, eine Kirchhofsstille. Scythische Völkerschaften sind in das Land eingebrochen und haben von Indien oder doch von der Regierung Indiens Besitz genommen. Eine der größten politischen Revolutionen hatte stattgefunden. Max Müller macht diese turanische Eroberung zu einem Grenzstein zwischen der alten und neuen indischen Litteratur: jener gehört die Vedenpoesie an, die altbuddhistische Litteratur, die alte epische Dichtung, dieser die Dichtung der Schudraka, Kalidasa, Bhartrihari, Dschajadeva u. s. w.

Die Befreiung von der scythischen Fremdherrschaft mag dann den neuen Geistesfrühling der Renaissanceperiode mitgeweckt und vielleicht zunächst das neue mächtige Aufleben des Brahmanismus befördert haben; vielleicht weil dieser durch und durch reaktionär war, das Alte wiederherzustellen versuchte, sich an der Bewunderung der Altvordern berauschte, an die Vergangenheit anknüpfte, fand er, wie das so oft bei von Kriegen erschöpften, ruhebedürftigen Völkern, wie es bei uns selbst zu Anfang des Jahrhunderts der Fall war, so lauten Anklang. Aber innerlich waren doch die Fäden zwischen Vergangenem und Gegenwärtigem zerrissen, und der Romantik, welche an das Ruder kam, lag etwas Konstruiertes, Künstliches und Gemachtes zu Grunde; sie war zuletzt wie ein Opiumrausch und lebte von wild erhitzter Phantasie. Ihre echte und gesunde Lebenskraft hat sich denn auch verhältnismäßig rasch abgewirtschaftet. Wie die Gegenreformationsbewegung bei uns in Europa einen Calderon erzeugte, so brachte die ihr geistig nahe stehende indische Romantik, die indische Renaissance, ihren Kalidasa hervor. Aber aus dem Geist der christlichkatholischen Reaktion erwuchs auch bei uns in Europa eine Litteratur des Jesuitenstils, eine Litteratur der Überladung, des Bombastes, der Künstelei, der Gongorismus in Spanien, der Marinismus in Italien, der Hofmann-Lohensteinische Schwulst in Deutschland und jene lächerliche kindische Formspielerei, an der sich unsere Poesie in der Zeit des tiefen Verfalls, in der Zeit des dreißigjährigen Krieges erfreute. Der Jesuitenstil ist unverkennbar auch in der indischen Romantik; die glutvolle Phantastik eines Kalidasa, der auch bei diesem Dichter schon manches Barocke, manches Überladene sich zugesellt, führt später vielfach zu einem paracelsistischen Bombast. Zahlreich trifft man in den

Schöpfungen der Renaiſſancezeit der Sanskritlitteratur auf Spuren eines verwilderten überreizten Kunſtgeſchmackes, auf wüſte ſchwülſtige Überladungen, auf die geſuchteſten und einfältigſten Formſpielereien, und nur zu oft hat man ſich in ſeinem Urteil über die indiſche Kunſt gerade von den Charaktererſcheinungen ihrer Verfallsperiode beſtimmen laſſen. Hoffentlich gelingt es der Litteraturwiſſenſchaft in nicht zu ferner Zeit, auch die einzelnen Phaſen der indiſchen Romantik, Werden, Blüte und Vergehen, ſchärfer voneinander zu kennen, die einzelnen Perioden voneinander deutlicher zu unterſcheiden, als es heute der Fall iſt.

Auch bei den Hauptwerken der Blütezeit der Romantik darf man zwei Stilarten unterſcheiden; faſt iſt es, als wenn ſich zwei feindliche Welten, zwei Geiſtesanſchauungen, zwei Empfindungsmächte bekämpften, zuſammengingen und ineinander verſchmölzen und wieder auseinanderwichen. Beide haben einen ganz beſonderen Kunſtſtil ſich ausgebildet. Ich möchte faſt von einer Kunſt des Neubrahmanismus und von einer Kunſt des Buddhismus ſprechen. Die Verſchiedenheit der Stile iſt geradezu auffällig. In den „neubrahmaniſchen“ Werken, bei Kalidaſa, Dſchajadeva, in den Strophen des Tſchaura, in dem Gedichtcyklus von den ſechs Jahreszeiten ein breitausladender Stil, eine außerordentliche Üppigkeit und Weitſchweifigkeit der Schilderung, Farben- und Formentrunkenheit, blendende Effekte; das Ganze wie ein großes Feuerwerk, immer glänzend, immer überraſchend, immer prunkvoll. Doch ſtark auf das Äußerliche gerichtet, auf das Sinnliche und das Berauſchende! In dieſer Phantaſtik iſt etwas Zerfließendes, formlos Verſchwimmendes, aber auch etwas künſtlich Aufgereiztes, Erhitztes, ein ſybaritiſch luxuriöſer Geſchmack, — aber auch etwas Überbildetes, an den „Salon“ und die Studierſtube Gemahnendes. Faſt einen vollkommenen Gegenſatz dazu ſtellt die „proteſtantiſch-buddhiſtiſche“ Kunſt dar, der Stil der Bhartrihari und Amaru. Das Spruchartige herrſcht hier vor, das Inſichverſunkene, Inſichhineingrübelnde, ein epigrammatiſch-didaktiſcher Charakter. Wenn jene Poeſie leidenſchaftlich in die Weite drängt, ſich maleriſch ausbreitet und „je mehr Strophen, deſto beſſer!“ zu denken ſcheint, ſo ſucht ſich dieſe ebenſo leidenſchaftlich im engſten Raum zu konzentrieren. Sie liebt den kürzeſten und knappſten Ausdruck und ſucht mehr das Innerliche als das Äußerliche; in gewiſſer Hinſicht könnte man ſogar, wenigſtens im Vergleich zu der Poeſie im Kalidaſa-Geſchmack, von etwas Schlichtem, Dürftigem, faſt Trockenem reden. Vor allem will ſie die Idee herausmeißeln. Sie giebt nicht, wie jene Poeſie, eine Galerie von farbenprunkenden Gemälden, ſondern ein Einzelbild in ganz wenigen Strichen, eine Zeichnung voller Schärfe, voller Deutlichkeit. Sie ſteht der griechiſchen Poeſie gleich an plaſtiſcher Kraft. Sie iſt wohl viel mehr volkstümliche, demokratiſche Kunſt, jene hingegen die ariſtokratiſche, die des vornehmen Luxus; realiſtiſch, wo jene romantiſch iſt, der Wirklichkeit, der Gegenwart zugewandt, beob-

achtend, während die andere sich ins Märchenhafte, ins Phantasierende zu ergehen liebt.

In dem lyrischen Hauptwerke der Inder, in Dschajadeva's „Gitagovinda", welches einer verhältnismäßig späten Zeit, dem 12. Jahrhundert nach Chr. angehört, verspürt man schon den Geist eines überverfeinerten Kunstgeschmacks; der Dichter liebt die formalen Seiltänzerkunststücke, hält jedoch dabei aber an der innerlichen Einheit von Form und Inhalt fest, strebt ästhetischen Wirkungen zu und verfällt nicht in völlig äußerliche Spielereien und Verstandesständeleien. In seiner Dichtung durchdringen sich zwei der stärksten Elemente der mittelalterlichen indischen Poesie, das Religiöse und das rein geschlechtlich Erotische. In einer sinnlichen brünstigen Sprache und in üppiger Ausmalung körperlicher Reize feiert und besingt das Gedicht die Liebe der schönen Hirtin Radha zum Gotte Krischna, die Untreue des Gottes, die Eifersucht und den Zorn des Mädchens, Reue, Versöhnung und schließlich die glückliche Vereinigung auf dem Lager der Liebe. Ein schwüler Hauch, ein betäubender Blütenduft weht durch die Strophen des Liedercyklus, jener Hauch echt orientalischer Mystik, welche die Wollust ihrer religiösen Empfindungen in durchaus irdisch-sinnliche Vorstellungen kleidet.

Von Amaru erzählt die indische von der Seelenwanderungslehre beeinflußte Sage, daß der Dichter früher hundertmal als Weib zur Erde gekommen sei und so die Frauennatur in ihren feinsten Regungen und Empfindungen kennen gelernt habe. Und in der That steckt in den hundert Liedern Amaru's eine Kenntnis der Frauen, eine Schärfe und Feinheit der Beobachtung, eine Anmut und Schalkhaftigkeit, welche diesen Künstler den besten Sinndichtern der Weltlitteratur zugesellt. In wenigen Versen weiß er ein lebendiges inhaltreiches realistisches Bild zu entwerfen:

„Die Frau eines auf Reisen befindlichen Mannes", so lautet in Boetlingks Prosaübersetzung eines seiner Lieder, „schaut nach dem Pfade, auf dem dieser ihr Geliebter kommen soll, soweit das Auge nur reicht; wie aber bei des Tages Neige und bei hereinbrechender Finsternis die Wege nicht mehr zu erkennen sind, da ist sie des Wartens müde und thut betrübt einen Schritt zum Hause hin; darauf denkt sie bei sich: „in diesem Augenblick wird er gekommen sein", wendet den Kopf und schaut wieder hin."

Vor allem weiß Amaru die schmollende und sich versöhnende Liebe zu feiern:

„Mann und Frau ruhen auf demselben Lager mit abgewandtem Gesichte, reden nicht miteinander und sind arg verstimmt; obgleich in beider Herzen Zuneigung vorhanden ist, so bewahren sie doch die angenommene Würde; allmählich wenden sich die Augenwinkel und wie ihre Blicke zusammentreffen, so ist der Groll gebrochen, so daß sie unter Lachen sich leidenschaftlich umarmen."

Ein anderes Mal heißt es:

„Kamas breche mein Herz und töte den Körper, den schlanken,
Wenn ich ihm wieder in Lieb' nahe, dem Trügenden, je!"
So nun sprach sie zur Freundin mit Stolz entsprossenen Worten,
Und mit dem Blick der Gazell schaut sie, ob er nicht naht.

(Übersetzt von Wollheim da Fonseca.)

Eine junge Spröde bekennt:

„Die Braue furchet sich geschickt,
Allein das Auge schmachtend blickt;
Das Herz hat sich mit Stolz ummauert,
Allein die Haut des Leibes schauert.

Das Wort des Mundes hemmt der Groll,
Doch glüht die Lippe lächelvoll.
Wie ist es möglich, sich zu fassen,
Wo sich die Männer sehen lassen."

(Uebersetzt von Rückert.)

Es ist weniger die Empfindung als die feine Beobachtung und die Sinnlichkeit und Lebendigkeit der Darstellung, das Geistreiche in der Behandlung, welches den Reiz der Amaru'schen Gedichte ausmacht. Sie erinnern an außerordentlich fein gearbeitete Gemmen und Cameen. Diesen Charakter der Meisterschaft im kleinen, der Anmut und des Realismus zeigt auch das Schringaratilakam, eine kleine Sammlung lyrischer Gedichte, die der Überlieferung zufolge Kalidasa gedichtet haben soll. Kalidasa spielt ungefähr bei den Indern eine Rolle, wie die Könige David und Salomo bei den Ebräern. Alles Vortreffliche fast wird ihm zu gute geschrieben. Auch die farben- und bilderreiche und hochpoetische Schilderung der sechs indischen Jahreszeiten, das Ritusamhara. Ein rechtes Erzeugnis des Üppigkeits-Stiles. Hier folge aus ihm die Schilderung indischer Sommerglut in der Bohlen'schen Übersetzung:

Nach Wasser eilt die durstende Gazelle,
Vor Hitze glühend und mit trockenem Gaum,
Wenn, ähnlich einem trunkenen Elefanten,
Gewölk erscheint am fernen Waldessaum.

Die Schlange, von der Sonne Strahl durchglühet,
Im brennend heißen Staube hingestreckt,
Hat endlich seufzend sich herangewunden,
Wo schattig sie der Schweif des Pfauen deckt.

Der Löwe kriecht mit durstig wundem Rachen,
Verfolget nicht den Elefanten mehr;
Der kühne Mut ist ihm dahin geschmachtet,
Die Mähne starrt, die Zunge zittert schwer.

Der Elefant, von heißem Durst getrieben,
Und aufgezehret von der Sonne Glut,
Er schlürft mit trocknem Rüssel Tauestropfen,
Ist unbekümmert um des Leuen Wut.

Der Pfau, am Körper matt und sinnverwirrt
Durch Strahlen, die wie Opferfeuer glühn,
Verschonet nun die hingestreckten Schlangen,
Die unter seines Schweifes Schatten fliehn.

Der Eber wühlt sich mit des Rüssels Scheibe
In Ried und gelben Schlamm des Sumpfes ein
Und möchte ganz sich in die Erde graben
Zum Schutze vor der Sonne Flammenschein.

Getroffen von dem strahlbekränzten Gotte,
Entspringt der Frosch des trüben Teiches Schlamm
Und flüchtet müde sich zu einer Schlange,
Die ausgebreitet ihren Schattenkamm.

Ihr aber ist das Stirnjuwel gespalten,
Vor Sonnenglut ihr Inneres verzehrt;
Sie züngelt gierig nur der Luft entgegen
Und läßt die nahe Beute unversehrt.

In einem Netz von Lotusfiebern hangen
Betäubte Fische, und der Kranich flieht,
Denn Elefanten stampfen in dem Teiche,
Bis er dem dicken Schlamme ähnlich sieht.

Mit welker, schaumbedeckter Lippe stürzet
Aus Bergeskluft die Büffelschar hervor;
Die Zunge hängt ihr glühend aus dem Munde,
Nach Wasser schaut der wilde Blick empor.

Es hat verheerender Waldbrand das junge Gras verdorrt,
Und heftig treibt die Windsbraut die trocknen Blätter fort;
Ringsum sind die Gewässer versiegt in jedem Teich,
Entsetzen erwecken die Haine, noch jüngst so blütenreich.

Auf Bäumen mit welken Blättern erseufzt der Vögel Sang,
Die müden Affen schleichen sich an dem Berg entlang;
Es wandern die Büffelscharen, und schau'n nach Naß empor,
Und in des Brunnens Tiefe schlürft ein Phalänenchor.

Mit Windesſchnelle getrieben umarmt die Feuerglut
Der Bäum' und Sträuche Wipfel, verzehret mit raſcher Wut,
Da ſpringen die roten Funken, als würde von Ort zu Ort
Zinnober und Safranblüte geſtreuet fort und fort.

Und aus der Berge Spalten brauſt Sturmgeheul hervor,
Es tönt ein helles Pfeifen im trocknen Bambusrohr;
Dann fließt im Nu die Flamme hernieder in die Schlucht
Und ſcheuchet die Schar des Wildes empor zur raſchen Flucht.

Und wenn in Baumwollſtauden das Feuer nun ſtärker loht,
So dringet aus Baumesritzen die Flamme wie goldnes Rot;
Sie ſpringt mit Zweig und Blättern von Äſten hier und dort
Und raſt, vom Winde getrieben, im Walde weiter fort.

Leu, Elefant und Büffel, verſcheucht von Glut und Dampf,
Sie gehen wie Freunde beiſammen und denken nicht an Kampf;
Aus branderfülltem Walde ſieht man ſie ängſtlich flieh'n
Und in die feuchte Niederung zu Inſelgründen zieh'n.

Doch wer an Lotusſchimmer und Pätalduft ſich letzt,
Des Hauſes hohen Söller mit friſcher Kühlung netzt,
An Sang und Scherz ſich labet mit der Geliebten vereint,
Dem ſchwinde des Sommers Hitze, wenn hell der Mond erſcheint.

Der gleiche Kunſtcharakter ſpricht aus den fünfzig Strophen des Tſchaura, einem Gedicht der Erinnerung, welches mit glühend ſinnlichen Farben ſich die vergangenen Stunden eines üppigen Liebeslebens ausmalt:

. . . „Auch jetzt vergeſſ' ich Tag und Nacht
Der Heißgeliebten nimmer,
Wie ſie vom Schlafen ſich erhob
Beim erſten Morgenſchimmer,
Ihr Leibchen dann, wie Säule ſchlank
Und all die zarten Glieder
Mit manchem bunten Kranz und Schmuck
Sich aufgeputzt hinwieder.

Auch jetzt noch denk' ich ihrer, die
Von goldnem Glanz umflittert,
Verſchämt, in bangem Sehnen nach
Der Liebe faſt erzittert,
Von glühender Küſſe Macht beſiegt
Sich der Umarmung fügte —
Die meinem kranken Herzen ſtets
Als Arzenei genügte.

Auch jetzt noch denk' des Kampfes ich,
Der waffenlos gefochten,
Wenn wir, verſchlungnem Lotus gleich,
Die Hände zuſammenflochten,
Und dann, wenn unſre Lippen faſt
Einander blutig küßten,
Des Liebeskampfes Weh ſogleich
Durch Zärtlichkeit verſüßten. . . . . .

(Überſetzt von A. Hoefer.)

Eine merkwürdig zwieſpältige Schöpfung der indiſchen Lyrik, das Klagegedicht einer Gattin, die ſich in Sehnſucht nach dem fernen Geliebten verzehrt, das „Ghatakarparam" ſoll nach einigen von Ghatakarpara ſtammen, einem Zeitgenoſſen Kalidaſa's, und wie dieſer einer von den neun Edelſteinen am Hofe des Königs Vikrama. Schlicht und einfach in der Empfindung, rein und tief im Gefühl und ohne all die üppige Überladung des Gedichtes von Tſchaura, ſtrebt es im Gegenſatz zu dieſer Innerlichkeit äußerlich einer geſucht künſtlichen Form nach; „die Verſe pflegen dieſelben Ausgänge zu haben, die jedoch richtig getrennt, in verſchiedene Wörter

zerfallen: z. B. nadanti und jamänadanti und ähnliches". Dieſes Gedicht, ſowie die „Elegie auf den Tod der Geliebten", vielleicht von Pantitaradſcha Tſchajannatha, Kalidaſa's Wolkenbote und manche andere Schöpfungen der indiſchen Poeſie widerlegen die ſo oft ausgeſprochene Behauptung, als ob die erotiſche Dichtung der Inder ausſchließlich ſinnlicher Natur ſei und jeder tieferen und feineren Geiſtigkeit entbehre.

An Amaru gemahnt der große Spruchdichter Bhartrihari in der Kunſt, mit wenigen Strichen ein lebendig ausgeführtes Miniaturbild, eine Liebesſcene des wirklichen Lebens darzuſtellen. Jene Beurteiler, welche ſo einſeitig die phantaſtiſche Überladung der indiſchen Poeſie hervorheben, ſollten nicht vergeſſen, daß die Hauptmaſſe der indiſchen Lyrik gerade aus kleinen, vorwiegend mit wunderbarer Deutlichkeit gemalten realiſtiſchen Lebensbildern beſteht, die durch ihre Wirklichkeitsbeobachtung einen friſchen unvergänglichen Reiz ausüben. So lauten in Proſaüberſetzung einige der Bhartrihari'ſchen Liebesſprüche:

1. Nur bei Gelehrten, die ob der heiligen Schrift den Mund vollnehmen, iſt vom Aufgeben der Liebe die Rede, aber auch bei ihnen nur in Worten; wer vermag den Hüften der lotusäugigen Mädchen zu entſagen den Hüften, die ein klingender Gürtel mit köſtlichen Perlenknöpfen umſchließt?

2. Der Wind, den wir jetzt in der kalten Jahreszeit haben, pflegt den Schönen gegenüber den Liebſten zu ſpielen; er verwirrt ihnen das Haar, läßt ſie die Augen ſchließen, zupft gewaltſam an ihrem Gewande, erzeugt ein allgemeines Rieſeln der Haut, bringt ſie allmählich zum Zittern und ſetzt den hörbar bebenden Lippen ohne Unterlaß zu.

3. Behängige Mädchen mit Händen, feucht vom klaren Sandelwaſſer, Badehäuſer, Blumen, Mondſchein, gelinder Wind, Blüten und ein glänzender Söller mehren im Sommer den Wonneranſch und die Liebe.

Auch Bhartrihari gehört zu jenen durch und durch nationalen Dichtern, in welchen die beſondere Eigenart ihres Volkes beſonders lebendig zum Ausdruck kommt und welche deſſen Denken und Empfinden in ſeiner ganzen Fülle und Mannigfaltigkeit, auch in ſeinen Gegenſätzen wiederſpiegeln, und darum unter die weltlitterariſchen Poeten rechnen. In ſeinem Leben, wie in ſeinem Dichten verkörpert er das Hin- und Hergeworfene des indiſchen Geiſtes, der ſich brünſtig an die ſinnlichen Erſcheinungen klammert und in Weltluſt erglüht, und, von Weltverachtung ergriffen, die Askeſe fordert, das Aufgeben alles Genuſſes, den Verzicht auf alle Täuſchungen dieſer Erde. Er lebte wahrſcheinlich im ſiebenten Jahrhundert n. Chr. und war Buddhiſt; ſiebenmal entfloh er vor den Anfechtungen der Welt in ein Mönchskloſter und ſiebenmal kehrt: er, der Askeſe überdrüſſig, in die Welt zurück. Heute erglüht er für die Feuerblicke einer Schönen und morgen bricht er in ſchmerzlich bittere Klagen aus:

„In des Mutterleibes unreiner Behauſung wohnen wir in Pein mit zuſammengedrücktem Körper; im Jünglingsalter wird uns der Genuß verkümmert, indem wir mit Schmerzen über die Trennung von der Geliebten zu ſchaffen haben; auch das Greiſenalter iſt abſcheulich, da die Schönäugigen über unſer Äußeres verächtlich lächeln. Nun ſagt mir, o Menſchen, ob es in der Welt irgend eine, wenn auch noch ſo geringe Freude giebt?"

Und ein anderes Mal:

„Erlangte man auch Glücksgüter, die alle Wünsche erfüllten, was hätte man davon? Setzte man auch den Fuß auf der Feinde Haupt, was hätte man davon? Beehrte man auch seine Lieblinge mit Reichtümern, was hätte man davon?"

Aber die Entsagung wird von Bhartrihari nicht ohne eine halbe Ironie gefeiert, und über Sinnlichkeit und über Askese erhebt er sich im echten Geist Buddha's zu rechtem, menschlichem Thun, zu wahrhaft großer und freier, auch die Götter überwindender Weltanschauung:

Die Götter laßt uns ehren!
„Sie sind dem Schicksal unterthan!"
Das Schicksal hoch uns preisen!
„Es geht die vorgeschrieb'ne Bahn!"
Wenn an der That die Frucht nur hängt,
Was Götter dann, was Schicksal?
Verehrung einzig drum der That,
Gehorcht ihr selbst das Schicksal.
(Übersetzt von Hoefer.)

Bhartrihari's Sprüche gehören zu den köstlichsten Edelsteinen der an Edelsteinen so reichen indischen Spruchpoesie.*) Hier offenbart sich mit am vollkommensten die Tiefe und Größe des indischen Geistes, und Dichten und Denken haben sich in seinen Sprüchen der Weisheit harmonisch verschmolzen. Denn das Edle der Weltanschauung, der Tiefsinn der Gedanken, die Ursprünglichkeit und Eigenart der Ideen prägt sich vielfach auch in der kunstvollsten Form, in sinnlicher Bildlichkeit aus. Als Spruchdichter stehen die Inder an der Spitze der Weltlitteratur, und über ihre ganze Poesie hin, in den Fabeln und Märchen, Dramen und Epen, liegen diese reizvollen Gedankengedichte ausgestreut. Unter den größeren zusammenhängenden Werken dieser Art erfreut sich noch das „Mohamudgara" oder der „Hammer der Thorheit" in Indien und in Europa eines besonderen Ansehens, dessen Dichter Schankaratscharjas im 8. Jahrhundert n. Chr gelebt haben soll.

Das indische Drama.

Die Frage, ob das indische Drama aus der Nachahmung des griechischen hervorgegangen und in welchem Grade es von ihm beeinflußt ist, gehört noch zu den unentschiedenen, und die Meinungen für und wider stehen sich schroff gegenüber.**) Vielleicht aber nimmt man doch wohl am besten die Ursprünglichkeit des Entstehens und eine nur leichte Beeinflussung

*) Die Kostbarkeit dieses Schatzes lernt man am besten erkennen aus Otto Boethlingk: Indische Sprüche. Sanskrit und Deutsch. 3 Bände. 1870–73, woraus auch die Prosaübersetzungen entnommen sind.

**) Für die Abhängigkeit von der griechischen, namentlich von der neuattischen Komödie haben sich besonders lebhaft Albert Weber und Ernst Windisch ausgesprochen.

vom Auslande her an; der Verschiedenheiten sind weit mehr als der Ähnlichkeiten, und der Trieb nach dramatischer Darstellung wurzelt zu tief in der menschlichen Natur, tritt an den verschiedensten Orten lebhaft genug hervor, daß das selbständige Werden dieser Kunst in verschiedenen Kulturkreisen von vornherein keineswegs auffällig berühren kann. Für die Ursprünglichkeit des indischen Dramas spricht auch die indische Überlieferung, insofern diese auf die mythische Persönlichkeit eines Bharata hinführt, der zuerst ein Schauspiel vor den Göttern aufgeführt haben soll, wobei Halbgottheiten, Gandharven und Apsarasen, die Darsteller machten. Diese himmlischen Theateraufführungen bestanden entweder aus bloßen Tänzen oder aus mit Mimik und Musik verbundenen Tänzen oder drittens aus mimischen Tänzen, zu denen sich Wort und Rede gesellt. Es sind dies überall die ersten Anfänge des Dramas, denen wir auch bei den Naturvölkern begegnen, und die indische Überlieferung hat die Erinnerung an diesen ersten rohen Beginn so lebhaft aufbewahrt, ganz anders z. B. als die chinesische, daß wohl die Kunst der Inder diese Entwickelung selber durchlaufen hat. Religiöse Tänze und Wechselgesänge, die Darstellung von Göttermythen, ähnlich vielleicht dem Gitagovinda Dschajadeva's, das an Krischnafesten gesungen wird, führten zuletzt zum Drama, indem der Tanz immer mehr zurücktrat und dem feierlicheren gesungenen Wort das gesprochene sich zugesellte.

Die Inder vermeiden grundsätzlich einen tragischen Abschluß, die Tragödie in unserem Sinne; „kein Blut soll den Boden der Bühne färben". Sonst aber herrscht in Stoff und Behandlung die bunteste Mannigfaltigkeit, und von der niedrigsten Posse an bis zum erhabensten heroischen und mythischen Schauspiel haben sie jede Gattung angebaut, das satirische Lustspiel, das Intriguen- und das Familiendrama, auch eine Art allegorisch-philosophischen Dramas. Sie unterscheiden selber das Rupakam oder höhere Schauspiel mit zehn Untergattungen und das Uparupakam oder Schauspiel niederer Ordnung mit achtzehn Unterarten; unter den Rupakas steht in erster Reihe wieder das Nataka, das wie Kalidasa's Sakuntala in den Kreisen der Götter, Halbgötter und Heroen spielt, unter den Uparupakas behauptet den vornehmsten Rang das Natika, welches in Stoff und Behandlung dem Nataka völlig gleich, nur durch die Anzahl der Akte sich von ihm unterscheidet. Das Natika zählt deren vier, das Nataka mindestens deren fünf. Die ganze Einteilung beruht auf mancherlei Willkürlichkeiten und Spitzfindigkeiten. Und der Geschmack der Zuschauer hat es auch sonst noch wie bei uns zu allerhand Herkömmlichkeiten und „ästhetischen Forderungen" kommen lassen: auf der Bühne darf u. a. weder geküßt noch gegessen werden, und es ist verboten, von nationalen Unglücksfällen zu reden.

In seiner ganzen Technik, wie in der inneren Darstellungsweise erinnert das indische Drama weit lebhafter an das Shakespeare'sche als an das

griechiſche. Es kennt weder die Einheit des Ortes noch die der Zeit, und ſelbſt in dem einzelnen Akte kann ein Wechſel der Scene ſtattfinden. Der Ernſt und die Komik treffen auch in den Natakas oft aufeinander und mitten hinein in eine Scene voll rührender zarter Liebespoeſie tönt das Schellenraſſeln der luſtigen Perſon, des Vidūſchaka, der eine ähnliche typiſche Rolle ſpielt wie der Narr bei Shakeſpeare, aber im Gegenſatz zu dieſem mehr den vertrauten Dümmling macht. Vers und Proſa ſind bunt gemiſcht und verſchiedenfach auch die Mundart der einzelnen Perſonen des Dramas; ſo reden nur die Götter, Heroen, Fürſten und Brahmanen, die den höheren Schichten Entſproſſenen das Sanskrit, die Bücherſprache, die heilige Sprache der Veden, ſämtliche Frauen aber und die Männer des niederen Volkes das Prakrit, die Sprache des Alltagslebens, und auch dieſe Prakritredenden ſondern ſich wieder ſcharf voneinander durch den Gebrauch der verſchiedenſten Prakrit-Dialekte.

So wenig wie die chineſiſche kennt auch die indiſche Bühne unſer Kuliſſen-, Dekorations- und Maſchinenweſen, auch hierin an die Tage Shakeſpeare's erinnernd. Die Aufführungen fanden nicht in beſonderen Theatergebäuden, ſondern wahrſcheinlich in Sälen und Hallen ſtatt, und nicht einmal ein Vorhang trennte die Darſteller und Zuſchauer voneinander. Dagegen ſchloß eine Gardine den Hintergrund der Bühne ab, Javanika genannt, der griechiſche Vorhang,*) hinter welcher ſich das Ankleidezimmer für die Schauſpieler befand. Allem Anſcheine nach beſaßen dieſe in früherer Zeit das beſte geſellſchaftliche Anſehen, ein beſſeres gewiß als heute.

Die Blütezeit des indiſchen Dramas fällt in jene noch vielfach dunkle, aber geiſtig ſehr erregte Übergangsperiode, da der Buddhismus nach einem Jahrtauſend ſeiner Mitherrſchaft von den Vorkämpfern des Neubrahmanismus langſam und allmählich beiſeite geſchoben wird. Der phantaſtiſche reaktionäre Geiſt dieſes Brahmanismus mit all ſeiner üppig ſinnlichen Glut ſcheint zunächſt wie ein fruchtbarer Sommerregen gewirkt zu haben. Aber es lebt in den Seelen der Dichter auch noch viel von dem Ernſt und der edlen Größe, dem beſchaulichen Sinn des reinen Buddhismus, und beide Elemente durchdringen ſich in vielfach ſchöner Harmonie. Das ſechſte Jahrhundert nach Chr. bringt die Vollendung der Poeſie des mittelalterlichen Indiens, welche mit den großen Epen, dem Mahabharata und dem Ramajana ihren Anfang nahm. In dieſem Jahrhundert lebte Kalidaſa, der Calderon des Orients, und wie dem Romantiker Calderon der Realiſt Cervantes voranging, ſo ſteht etwa hundert Jahre früher als Kalidaſa der Verfaſſer der „Mritſchchakatika“, des „Thonwägelchens“ auf, ein Dichter, der wohl mit Cervantes verglichen werden darf; wie dieſer ſchöpft er ſeinen

*) Dieſe Bezeichnung iſt eine der wichtigſten Stützen für alle, welche die Beeinfluſſung des indiſchen Dramas von Griechenland her behaupten.

Stirn und beim Klingelchen, Muscheln und andere Zier, auch aufgeblühte Blumen und Früchte, die Gaben und die Attribute, welchen er auf der Hand, auf dem Haupte oder auf dem Rücken trägt, sowie die Gestalt, auf der er sitzt, und Nebenumstände, wie Flammenkreis und so fort.

Schwarzer Mahakala.
Nach einer Abbildung in Grünwedel's Mythologie.

Gestützt wird der Glaube des Lamas Dalailoda gesamt, daß bei ihm wie bei Buddha selbst die Seele nach dem Tode in den Leib eines Neugeborenen übergehe, um seine Wiedergeburten zu enden und eine vollendete Buddhaheit zum Heile seiner und seiner Brüder und Schwestern zu erlangen. Der Glaube des Volkes bestimmt das nicht so bestimmt. Nach

„Denn Reichtum kommt und schwindet durch die Schlüsse des Geschicks,
Doch das allein erfüllt mit Gram, mit brennendem, die Brust,
Daß Freunde selbst erkalten, wenn die Hand des Glücks entschwand.
Von Armut kommt die Schmach — der Schmachbedeckte hat nicht Macht,
Der Schwache wird verachtet, aus Verachtung sprießt der Gram,
Der Gramerfüllte sinkt in Trauer, die hüllt den Geist in Nacht
Und führt zum Tod; so kam aus Armut jedes Übel stets . . . ."

Ihm übergiebt Vasantasena, eine edelherzige Kurtisane, die heimlich ihn liebt, ein Schmuckkästchen zur Aufbewahrung, um so Gelegenheit zu finden, mit dem geliebten Manne dann und wann in Berührung zu kommen. Lieber will sie mit Tscharudatta dessen Armut teilen, als mit allen Reichtümern und Geschenken überhäuft werden von dem plumpen und tölpelhaften Samsthanaka, einem Schwager des Königs, der sich um ihre Gunst bewirbt. Es kommt nun zu den mannigfachsten dramatischen Verwickelungen; verschiedene Handlungen, wie in den Shakespeare'schen Lustspielen, schieben sich ineinander und werden aufs kunstvollste verknüpft, so daß keine überflüssig erscheint. Durch die Ränke des Samsthanaka kommt der edle Tscharudatta sogar schließlich in den Verdacht, Vasantasena ermordet zu haben, und schon wird der Unglückliche zum Richtplatz hingeführt; da erscheint die totgeglaubte Vasantasena, der schurkische Königsschwager wird entlarvt und, da zugleich auch eine politische Revolution stattgefunden, so nimmt alles natürlich das beste und fröhlichste Ende. Das Ganze ist ein lebendig ausgeführtes Sittengemälde, halb Lustspiel, halb Schauspiel, aus dem mittelalterlichen Indien, und kraft der künstlerischen Gestaltung fesselt es auch dort, wo der heutige Geschmack von dem Stoffe an und für sich nicht mächtiger mehr angezogen wird.

Schudraka gehört unter die erste Reihe jener echt realistischen Poeten, die auf der Erde zu Hause sind, das Alltagsleben mit scharfem Auge beobachten und lächelnd über den Unverstand des Daseins heiter und doch ernst die Dinge an sich vorüberziehen lassen. Bunt wechselt Glück und Unglück, und seinen Helden läßt der Dichter zum Schluß bekennen:

„Es spielt das Schicksal mit dem Menschenleben,
Und schwingt die Welt im Kreise wie ein Rad,
Wo einige in Überfluß erhoben,
In Armut andere geschleudert werden,
Wo einige emporgetragen, andere
In Schmerz und Elend hingeschmettert sind,
Drum laßt uns alle unsere Wünsche zügeln."

Schudraka führt seine Leser die belebten Straßen einer indischen Großstadt hinab, mitten durch die lärmende und schreiende Volksmenge; eine reiche Fülle äußerer Eindrücke dringt auf das Auge ein, und gegen diese Darstellung äußerer Zustände erscheint die Darstellung des Innenlebens immerhin geringer.

Mit Kalidasa glaubt man dagegen in einen stillen abgelegenen Garten zu treten; alles leuchtet von den köstlichsten Farben, Wunder-

Bilde. Obwohl Adam Wyl, in der Hauptstadt Chemnitz geboren, Deutscher ist in der Gesinnung, Art, und sie ihm in vielen von Deutschen nicht übertroffen wird, ist er doch Amerikaner durch die Staatsangehörigkeit, und in seiner Beurteilung des Deutschen Reiches, seiner Politik, seiner Kultur, seiner Wirtschaft, seiner Bedeutung als Weltmacht schließt er sich an Roosevelt und an alle, die Amerika und Europa sind, und einen scharfen Blick in die Welt hat. Wenige sind es und ohne Vorurteile, die Deutsch sind.

Adolph Schreiber in Arbeit.
Nach einer Photographie von Adam Wyl, Chemnitz.

Schon vor vierzehn Jahren Amerikaner, als Adolph Max Schreiber Bürgerkrieg in der Heimatgemeinde Chemnitz 1866. Zwei Jahrhunderte Kulturentwicklung, Kampf und Arbeit, Not und Sorge, Leid und Freude, Entwicklung und Fortgang von Adolph Max Schreiber in der Heimatgemeinde Chemnitz, Kampf und Arbeit, Not und Sorge, Leid und Freude, Entwicklung und Fortgang von Adolph Max Schreiber in der Neuheimat Amerika, Arbeit in Freiheit, Arbeit in Sicherheit, Arbeit in Wohlstand, Arbeit in Reichtum, Arbeit in Ehren, Arbeit in Ruhm, Arbeit in Glück, Arbeit in Gesundheit, Arbeit in Zufriedenheit, Arbeit in Gott, Arbeit in Ewigkeit. Ein Jahrhundert voll Arbeit und Kampf, Arbeit und Not und Elend, Arbeit und Leid und Tod, Arbeit und Sorge, Arbeit und Freude, Arbeit und Glück, Arbeit und Ruhm, Arbeit und Ehren, Arbeit und Gesundheit, Arbeit und Zufriedenheit, Arbeit und Gott, Arbeit und Ewigkeit.

zustandes schwelgen kann, da entfaltet er den ganzen Zauber seiner Poesie, da steht er auf der Höhe seines Könnens. Niemals ist er stärker, und darin hat ihn auch kein anderer Dichter der Weltlitteratur erreicht, als in der Wiedergabe der knospenden, der allerzartesten Liebesregungen, der ersten Annäherung zweier Liebenden, denen die Liebe noch etwas ganz Neues ist, die zum erstenmale eine heimliche Glut in sich verspüren und vor sich selber eine halbe heimliche Furcht empfinden; scheue Schamhaftigkeit und scheues Verlangen kämpft miteinander, zurückweichend und sich hingebend nähern sich und fliehen die Seelen voneinander. Dieses Empfinden hat Kalidasa mit besonderer Vorliebe dargestellt und mehrmals in seinen Dichtungen sich wiederholen lassen; Schakuntala, Urvaschi und Malavika verkörpern es in gleicher Weise, aber ganz mädchenhaft-zart, ganz wie Schakuntala, der zum erstenmale die Liebe entgegentritt, empfinden auch die männlichen Liebhaber des indischen Dichters, Könige, welche sich im Besitze reich ausgestatteter Harems befinden. So vergißt Kalidasa über dem Empfinden oft die Gestalt und den Charakter, das lyrische Element überwuchert das dramatische, wie es sich am auffälligsten in der großen Wahnsinnsscene des Dramas „Urvaschi“ offenbart.

Über die Lebenszeit des Dichters ist viel gestritten worden;*) jetzt aber kann man so gut wie mit Bestimmtheit behaupten, daß er im 6. Jahrhundert nach Chr. am Musenhofe des Königs Vikramaditja von Udschdschajini blühte, der durch den Schutz, welchen er der Kunst und Wissenschaft angedeihen ließ, seinen Namen unsterblich gemacht hat, ein indischer Herzog Karl August von Weimar. Kalidasa, gleich groß als Lyriker wie als Epiker und Dramatiker, scheint ein überaus fruchtbarer Dichter gewesen zu sein. Die Überlieferung bezeichnet ihn als den Verfasser einer ganzen Reihe der hervorragendsten Poesien aus dem Renaissancezeitalter der Sanskritlitteratur. Von diesen gehören ihm mit Sicherheit oder doch mit größter Wahrscheinlichkeit an: „Der Wolkenbote“ (Meghaduta), die epischen Dichtungen: „Das Geschlecht des Raghu“ (Rhaguvamscha) und „die Geburt des Liebesgottes“ (Kumarasambhara), sowie die drei dramatischen Dichtungen: „Schakuntala“, „Urvaschi“ und „Malavika und Agnimitra.“

„Der Wolkenbote“, ein umfangreicheres lyrisches Gedicht, umfangreich vor allem durch die tropische Urwaldfülle seiner Landschaftsschilderungen, an denen die indische Poesie überhaupt eine große Freude empfindet, schildert den Sehnsuchtsschmerz eines verbannten Jakschas, eines halbgöttlichen Dieners des Gottes des Reichtumes, nach der fernen Gattin. Einer Wolke trägt der Jakscha auf, der Verlassenen seine Grüße zu überbringen; er schreibt ihr den Weg vor, den sie gehen und giebt ihr alsdann die Worte mit, welche sie der Geliebten sagen soll:

---

*) Vergl. u. a. Dr. Georg Huth, Die Zeit des Kalidasa. Berlin 1890.

. . . . . „Der Langentfernte kommt zu dir, zu dir, der Mageru und Betrübten,
Zu dir, die du in Thränenflut voll Sehnſucht bangſt nach dem Geliebten:
Er kommt, tief ſeufzend, trüb und matt, von heißem Sehnen abgezehret,
Doch in Gedanken kommt er nur, da Rückkehr ihm das Schickſal wehret.

Dein Freund, der oft ins Ohr dir ſprach, was keinem heimlich bleiben ſollte,
Nur, weil er unbemerkt dein Haupt mit ſeinen Lippen küſſen wollte,
Schickt jetzt, da du ihn nicht mehr ſiehſt, noch ſeine Worte zu dir ſchweben,
Durch meinen Mund die Grüße dir, die ihm die Sehnſucht eingegeben. . . . . .

. . . . Wenn mich des Waldes Götter ſehn, wie ich nach dir die Arme breite,
Um dich an meine Bruſt zu ziehn, ſah ich im Traum dich mir zur Seite,
Dann, glaub ich, werden oftmals auch aus ihren Augen Thränen ſinken,
Die, groß wie Perlen, in dem Wald rings an den friſchen Knoſpen blinken.

Die Winde von Himalaja, die manchen Blütenkelch zerteilen,
Und ſüß von Blumennektarſaft hin nach dem Süden weiter eilen,
Ich drücke ſie an meine Bruſt und fühle Wonne im Gedanken,
Daß ſie vielleicht in früh'rer Zeit auf deine Glieder niederſanken.

O, möchte doch die lange Nacht mir wie ein Augenblick verſchwinden,
O, möchte doch des Tages Licht am frühen Morgen ſchon erblinden!
So ſeufz' ich oft, Holdblickende, bei unſ'rer Trennung bitteren Schmerzen,
Doch keine Macht auf dieſer Welt giebt Troſt dem hoffnungsloſen Herzen.

Oft denk' ich unſrem Schickſal nach und kann mit eigner Kraft mich heben,
Drum, Herrliche, darfſt du auch nicht dich der Verzweiflung ganz ergeben:
Wer kennt nie ungeſtörtes Glück? Wer ſeufzte je in ew'gem Drange?
Das Glück ſteigt auf und ſinkt herab, gleich wie ein Rad in ſchnellem Gange.

Mein Fluch iſt aus, wenn Ruſchawas vom Schlangenlager ſich erhebet,
Drum drücke deine Augen zu, bis daß der vierte Mond entſchwebet:
Wir werden nach der Trennung Pein nur höh're Wonne noch genießen,
Wenn in des Herbſtes kühler Nacht die Vollmondſtrahlen niederfließen.

Und auf dem Lager wirſt du dann beglückt an meinem Halſe hangen,
Du ſchlummerſt ein und du erwachſt, — und Thränen ſtehn auf deinen Wangen, —
Ich frage dich, was weineſt du? und lachend giebſt du mir die Kunde:
„Ich ſah im Traum, o Böſer, dich an eines andren Mädchens Munde."

Wenn Du aus dieſer Botſchaft nun gehört von meinem Wohlbefinden,
So laß, Schwarzäugige, darauf auch jeden böſen Zweifel ſchwinden!
Die Trennung iſt der Liebe Tod, ſo ſagt man wohl, doch die Entbehrung
Macht größer nur der Liebe Glück, wenn unſrem Sehnen wird Gewährung." —

(Überſ. v. Max Müller.)

Von den drei Dramen Kalidaſa's entſtand wohl zweifellos am erſten die Dichtung „Malavika und Agnimitra", ein Liebesdrama, wie all die anderen des Dichters, aber mehr im Intriguen-Luſtſpielton gehalten, halb romantiſcher, halb realiſtiſcher Natur, in ſeinem ganzen äſthetiſchen Charakter an die Shakeſpeare'ſchen Luſtſpiele erinnernd. Zarteſte Liebespoeſie und volkstümlichere Komik, Ernſt und Scherz greifen bunt durcheinander. Der König Agnimitra, verliebt in Malavika, eine Sklavin an ſeinem Hofe, die er zunächſt nur aus einem Gemälde kennen gelernt hat, ſucht alles anzuſtellen, um dieſe zu Geſicht zu bekommen und mit ihr in nähere Beziehungen zu treten. Seine beiden Gattinnen, vor allem die eiferſüchtige Iravati, ſuchen andererſeits das Zuſammentreffen zu verhindern und, da dieſes nicht mehr möglich, die beiden verliebten Leute immer wieder

zu trennen. Und der König hat recht große Furcht vor dem Zorn seiner Iravati; er ist nichts weniger als ein orientalischer Despot und unumschränkter Haremsherrscher, wie sich die europäische Phantasie das auszumalen liebt. Die kleinen Intriguen spielen hinüber und herüber, bald sind die Verliebten, bald die eifersüchtigen Gattinnen im Vorteil, bis zuletzt Malavika als ein Sproß aus fürstlichem Geblüt sich entpuppt und als dritte Gemahlin den übrigen sich zugesellen darf.

Ob dann zuerst „Schakuntala" oder „Urvaschi" entstand, läßt sich mit Sicherheit nicht feststellen. Bunter, mannigfacher und phantastischer ist das letztere der Dramen, durch größere Innigkeit und Einfachheit zeichnet sich die „Schakuntala" aus. König Duschjanta hat auf der Jagd die reizende Schakuntala getroffen, die Tochter eines frommen Waldeinsiedlers, und beider Herzen haben sich rasch in Liebe gefunden. Heimlich vermählt sich der König in „Gandharven-Ehe" mit ihr und zieht, unter dem Versprechen, sie bald abholen zu lassen, wieder heim an seinen Königshof. Aber kein Bote kommt von ihm zurück. Denn, allzu sehr in den Gedanken an ihre Liebe versunken, hat Schakuntala eine nach indischen Begriffen schwere Sünde auf sich geladen, das Nahen eines heiligen Büßers übersehen und diesem nicht, wie es sich geziemte, die gastfreundschaftliche Bewirtung angeboten. Deswegen trifft sie der Fluch des heiligen Mannes, und dieser Fluch vollzieht sich so, daß in der Seele des Königs Duschjanta jede Erinnerung an seine Begegnung mit Schakuntala völlig verlöscht wird. Vergebens macht sich Schakuntala zu dem Geliebten auf und gemahnt ihn in ergreifender und rührender Weise im fünften Akt an die vergangenen Stunden der Liebe. Sie will ihm den Ring zeigen, den der König ihr beim Abschied abgegeben, — aber dieser Ring ist fort; beim Baden hat sie ihn verloren. Verzweifelnd muß sie ihrem Schicksal sich ergeben und jammernd schreit sie auf:

„O, heil'ge Erde!
Thu deinen Schoß mir auf!"

Die Wiederauffindung des Ringes, der wie der des Polykrates aus dem Magen eines Fisches zum Vorschein kommt, bringt dann die Erlösung von dem Fluche und die Wiedervereinigung der beiden Getrennten.

Ähnlich wie Schakuntala, ladet die Apsarase, die Halbgöttin „Urvaschi", eine Sünde auf sich. Von bösen Dämonen geraubt, wird sie befreit durch den König Pururavas, und natürlich finden sich die Herzen beider rasch in gegenseitiger Liebe. Aber sie müssen sich bald wieder trennen, denn Urvaschi soll an der Aufführung des himmlischen Schauspiels „Gattenwahl der Lakschmi" teilnehmen und die Rolle der Heldin spielen. Allzu sehr in den Erinnerungen an ihren irdischen Geliebten schwelgend, fängt sie jedoch an zu „schwimmen", und auf die Frage, wem sich ihr Herz in Sehnsucht zuneige, antwortet sie „dem Pururavas", anstatt „dem Purischottama", d. h. dem Gotte Vischnuh. Sie wird dafür aus dem Himmel

ausgestoßen, und auch auf der Erde verfolgt sie ein böses Geschick; in eifersüchtigem Zorn gegen ihren König und Geliebten aufwallend, flieht sie von ihm davon und eilt besinnungslos in den heiligen Kumarahain, den kein Weib betreten darf. Dort wird sie in eine Winde verwandelt, Pururavas aber verfällt, von Schmerz über die Trennung ergriffen, in Wahnsinn und erfüllt, auf der Suche nach der entschwundenen Geliebten, die Lüfte mit seinen Klagen und Seufzen. Eine Wolke hält er für einen Rakschas, einen bösen Dämon, der ihm seine Geliebte geraubt hat. Wahnsinnig in die Luft blickend, zornig schreiend tritt er auf:

Ha, Rakschas, Frevler, bleibe stehn, du nahmst
Die Liebste mir, wo gehst du hin mit ihr?
(Hinsehend.)
Von Bergesgipfel steigt er in die Luft
Und überschüttet mich mit Pfeilen? Wie?
(Er ergreift dann eine Erdscholle und läuft, ihn damit anzugreifen. Sich nach allen Seiten umsehend.)
Der junge Schwan, der mit den Flügeln schlägt,
Ums Weibchen Leid im Herzen trägt, —
Die Augen trübt ein Thränenschleier, —
Wie härmt er sich am schönen Weiher!
(Die Dinge richtig erkennend; traurig.)
Was seh' ich? Eine neue Wolke ist's,
Die regnen will, ein Rakschas ist es nicht?
Ein Regenbogen, weitgestreckt, steht dort,
Kein Bogen ist's? Ein scharfer Regenstrom
Ist jenes, Pfeile regnen nicht herab?
Ein Blitz ist dies, wie am Probierstein Gold
So glänzend, nicht die liebe Urvaschi?
(Er fällt ohnmächtig nieder; seufzend steht er wieder auf.)
So hab' ich in meiner Verblendung geglaubt,
Ein Rakschas hätte die Schöne geraubt!
Hernieder nur zuckte der junge Blitz
Aus seinem dunkeln Wolkensitz!
(Betrübt nachdenkend.)
Wohin nur mag sie wol gegangen sein?
Sie hält sich doch wohl nicht aus Zorn versteckt
Durch Zauberkraft? Nicht lange währt ihr Zorn.
Vielleicht entflog sie nach dem Himmel? Nein,
Ihr liebewarmes Herz gehört mir noch.
(Zornig.)
Selbst Götterfeinde haben nicht die Macht,
Sie mir vor meinen Augen zu entreißen.
Sie wurde gänzlich meinem Blick entrückt,
So viel steht fest; allein weshalb geschah's?
(Umherblickend und unter Thränen seufzend.)
Wie schließt an Leid sich immer neues Leid
Bei solchen, die das Mißgeschick verfolgt!
Dies schwere Los, von ihr getrennt zu sein,
Der Lieben, traf mich jäh, nun muß auch noch
Die Zeit, die keinen Sonnenschirm erheischt,
Beginnen; neue Wolken steigen auf!
Was treibst du, Wolke? Halte ein! Aufs Land
Wird sieter Regen rings von dir entsandt.
Durchwandern will ich diese Welt;
Werd' ich die Liebste wiedersehn,
So wisse, Wolke, dann gefällt
Mir alles, was du läßt geschehn!
(Nachdenklich.)
Ich thue unrecht, daß ich teilnahmlos
Zuschaue, wie mein Seelenleiden wächst.
Die Weisen sagen ja: Der König ist
Der Herr der Zeit, warum wohl weis' ich nicht
Die Regenzeit zurück? (Lächelnd) Ich will es thun.
(Er singt tanzend.)
Es tanzt der Himmelsbaum gar schön und mannigfach; ihm singen
Dazu die Bienen, duftberauscht; der Kuckuck läßt erklingen
Die Flötentöne; auch erwacht ein Wind, der mit den Zweigen,
Den vielen, scherzt und sie erhebt und macht, daß sie sich neigen.
(Nachdem er getanzt.)
Ich weise sie doch lieber nicht zurück,
Sie leistet mir, als einem König, Dienst
Mit allem, was sie bringt, die Regenzeit.
(Lächelnd.)
Die Wolke ist der Baldachin des Throns,
Und gold'nen Glanz bekommt er von dem Blitz;
Mir fächeln Wedel Kühlung zu, indem
Der Nitschula die Blütensträuße regt;
Als Barden dienen diese Pfauen mir,
Die lauter rufen, seit der Sommer schwand,
Und meine Handelsherren sind die Berge,
Als Ware führen Schauer sie ins Reich.
Was preis' ich aber meinen Hofstaat? Suchen
Will ich die Liebste, die mir fehlt, im Wald.
Von dem Weibchen getrennt, vom Schmerz übermannt,
Allein und wankend und langsam geht
Durch den bergigen Wald, der in Blüte steht,
Der Herde Führer, der Elefant.
(Umhergehend und hinschauend; freudig.)
Da seh' ich mein Bemühen ja belohnt!
Mit ihren rotgestreiften Blüten, die
In ihrem Innern Wassertropfen bergen,
Erinnert diese junge Kundali
Mich an der Liebsten Augen, wenn darin
Sich Thränen zeigten, weil sie zornig war.
Sie ging von hier; wie find ich ihre Spur?
Wenn mit den Füßen auf die Erde trat

Tal ohne Hirt in seinen Hallenden,
Und ohne Hirten ist der Wald, und ohne
Die Hirten und die Herden sind die Berge,
Wo ist Adonis? Wo ist Adonis hin?

Kommt, Nymphen, kommt, ihn zu beweinen, kommt!
Ihr Nymphen, kommt, ihn zu beweinen, kommt!
Er ist verblutet, ist verblutet, Venus
Beweint ihn, und sie weint mit ihm.

Als der Mann, in dessen Arm sich das Kätzchen schmiegte, den Eingang, der zu dem Gemach führte, in dem Ruth und Boas schliefen, erreicht hatte, trat ein Schatten auf die Erde und verschwand wieder. Der ganze mitternächtliche Himmel ist voller von Sternen, als sonst. Ein Stern, größer und heller als alle, steht über dem Dache des Hauses, und verschwindet allmählich, während der

Judith Gautierova.
Nach einer Photographie von Nadar jeune & Walery.

Morgen heraufdämmert. Der Schlaf hatte Boas überwältigt, der Schlaf, der ihn nach dem Tage der Arbeit und der Freude, nach dem Tage der Liebe, nach dem Tage der Ehe, in seine Arme nahm. Ruth lauscht auf seinen Atem, und sie vernimmt ihn regelmäßig gehen, wie ein gleichmäßig schlagendes Herz. Sie schließt die Augen und schläft ein, wie ein Kind.

Im Morgen ist es wieder Frauen, welche die neue Ehe beglückwünschen und segnen. Es ist Rahel, Leah's Schwester, die Frau des Jakob, die Mutter Josephs, die Mutter Benjamins, die Mutter Ephraims, die Mutter Manasses, die Mutter Judas, die Mutter Isaschars, die Mutter Sebulons, die Mutter Dinas, die Mutter Gads, die Mutter Asers, die Mutter Naphthalis, die Mutter Simeons, die Mutter Rubens, die Mutter Levis

noch zwei andere Dramen („Nagananda", „Prijadarſchika") zuſchreibt, — vielleicht auch das dramatiſch ſehr ſpannende politiſche Intriguenſtück „das Siegel des Miniſters Rakſchaſa" („Mudrarakſchaſa) von Viſchakhadatta", das mit der Geſtalt des Helden, eines indiſchen Macchiavelli, eine verhältnismäßig vortreffliche Charakterfigur geſchaffen hat.

Bhavabhuti, neben Schudraka und Kalidaſa der dritte große indiſche Dramatiker, lebte im achten Jahrhundert. „Er bewährt ſein Talent vor allem in der Darſtellung der zarteren, feinen, edlen und innigen Empfindungen des menſchlichen Gemüts und in der Zeichnung von Charakteren, deren Schwerpunkt nach dieſer Seite hin liegt. Tiefe und Kraft menſchlicher Leidenſchaft, vor allem der Liebe, verſteht er zum Ausdruck zu bringen. Hoheit und Adel der Geſinnung weiß er zu ſchildern. Dagegen tritt bei ihm das Komiſche und Witzige mehr in den Hintergrund, und es iſt in dieſer Hinſicht ganz charakteriſtiſch, daß ſeinen Stücken die Geſtalt des Vidukſchaka fehlt." Seine Hauptdichtung „Malati und Madhava" hat Klein das „Romeo und Julia-Drama der Inder mit glücklichem Ausgang, leidenſchaftsvoll, aber nicht tragiſch" genannt, und eine gewiſſe Ähnlichkeit der Motive in der Erzählung von der Liebe zweier Menſchen, die über alle ſich entgegentürmenden Hinderniſſe hinweg doch den Weg zu einander finden, iſt immerhin unverkennbar. Das „Mahaviratſcharita" und ſeine Fortſetzung das „Uttararamatſcharita" behandeln die vielbeſungenen Thaten und Schickſale des Nationalhelden Rama, der ja überhaupt in der Geſchichte der indiſchen Poeſie die größte und wichtigſte Rolle ſpielt: ſämtliche Gottheiten und Halbgottheiten, Geiſter und Dämonen, Helden und Weiſe, ſowie die heiligen Affen des Epos treten auch in den beiden Dramen auf; ein pathetiſch-heroiſcher Charakter beherrſcht ſie, an unſere geſchichtlichen Tragödien erinnernd, in denen der Geiſt Schillers mächtig iſt.

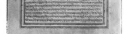
Bhatta Narajana entnahm dem Mahabharata den Stoff zu ſeinem Drama „Haarflechtbinden", („Veniſamhara") in dem er eine dramatiſierte Geſchichte der Draupadi, der gemeinſchaftlichen Gemahlin der fünf Panduſöhne gab, die von Judhiſchthiras verſpielt und dann durch den Kuruiden Duhſaſana mißhandelt, an ihren Haarflechten zu dem Sieger im Spiele hingeſchleift wurde. Dieſelbe Epiſode, die in dem großen Epos der Indier ungefähr die gleiche Rolle ſpielt, wie der Raub der Helena in dem griechiſchen, wurde auch von dem Radſcha Schekhara (um 900 n. Chr.) in einem ſeiner Dramen behandelt. Von Schekhara haben ſich noch drei andere Werke erhalten, von denen das eine, das vieraktige Luſtſpiel „Die ausgehauene Bildſäule" ſtofflich ſehr an die „Perlenſchnur" erinnert. Kſchemiſchvara behandelte zu Anfang des elften Jahrhunderts in ſeinem Drama „Kauſika's Zorn" die tiefſinnige, lebhaft an den ebräiſchen Hiob erinnernde Sage von dem leidensgeprüften König Hariſtſchandra, den alles Unglück nicht von dem Weg der Wahrheit abzubringen vermag. Zeitlich nicht weit von dieſem Dichter entfernt lebte

Damodara Mischra, der Verfasser des angeblich von dem göttlichen Affen Hanuman verfaßten vierzehnaktigen „großen Schauspiels“ („Mahanatakam“), welches an das Ramajana sich anlehnt und den Raub und die Befreiung Sitas behandelt.

Eine sehr merkwürdige Dichtung: Krischnamischra's „Mondesaufgang der Erkenntnis“ stammt frühestens aus dem zwölften Jahrhundert. Der Verfasser, ein streng orthodoxer Brahmagläubiger, giebt eine Persiflage aller von der Orthodoxie abweichenden religiösen und philosophischen Systeme: es treten lauter allegorische Figuren auf: der Irrtum, der Verstand, die Weisheit, die sinnliche Liebe, die Wollust, die Offenbarung u. s. w., und es gehört die genaueste Kenntnis des indischen Sektenwesens dazu, um das Ganze verstehen zu können. Doch trotz all der Abstraktionen weiß das metaphysisch-allegorisch-symbolisch-satirische Lustspiel immerhin durch eine sich entwickelnde Handlung zu spannen.

Bis in unsere Zeit hinein treibt die Sanskritpoesie ihre Blüten, eine Poesie der Gelehrten und der Studierstube, wie es bei uns lange Zeit die lateinische gewesen ist. Auch das Drama bringt immer noch Schößlinge hervor. Im sechzehnten Jahrhundert schrieb der Bengale Kawikarnapura, einer der hervorragendsten unter den späteren Schriftstellern, in schwulstigem Stil das religiöse Drama „Der Mondaufgang Tschaitanjas“, eine Verherrlichung des großen indischen Sektenstifters und Mystikers Tschaitanja, der an die Bestrebungen eines Mewlana Dschelad-ed-din Rumis und des persischen Sufismus erinnernd, die brahmanische Kasteneinteilung verwarf und die völlige Lossagung von allem Irdischen, die mystisch-ekstatische Versenkung in das Göttliche forderte. Die Mehrzahl der ernsteren Dramen entlehnt ihre Stoffe aber immer noch dem Mahabharata und dem Ramajana oder den Legenden von Krischna. Daneben stehen dann meist derbe satirische Possen; in der zweiaktigen Posse „Die Opfergabe des Eifers“ („Kautukasarwaswa“) wird der sittliche Verfall von Staat und Gesellschaft mit einer Freiheit gegeißelt, die dem Verfasser Gopinatha in Europa kaum zu Gebote stände; das „Meer des Lachens“ („Hasjarnava“) von Tschagadischa verspottet die Frömmelei, die Sterndeuterei, die Bestechlichkeit und Dummheit der Minister, den Sybaritismus der Fürsten und die Unwissenheit der Ärzte, — und „Die Versammlung der Gauner“ („Dhurtasamagama“) erzählt von dem Streite eines Bettelmönches und seines Schülers über den Besitz eines Mädchens. Ein Brahmane, der zum Richter aufgerufen wird, fällt das salomonische Urteil, daß das Mädchen bis auf weiteres an ihn auszuliefern sei.

Über anderthalb Jahrtausende hin erstreckt sich die in der Sanskritsprache niedergeschriebene dramatische Poesie der Inder. Ihre große Blütezeit liegt freilich schon weit zurück: vom fünften bis zum achten Jahrhundert erscheinen die Schöpfungen, welche der Weltlitteratur angehören und an



Aus Sammelhandschriften des 11. und 12. Jahrhunderts.
Taf. 22 u. 23.

künſtleriſchem Wert den Vergleich durchaus mit dem aushalten, was unſere europäiſchen Poeſien hervorgebracht haben. Freilich all ihre Reize erſchließen ſich nur dem, der ſie auch geſchichtlich zu verſtehen und ſich in das Geiſtes- und Empfindungsleben einer zeitlich und örtlich fernliegenden Kultur hineinzuverſetzen weiß, deren Verſtändnis ihm nur durch ein tieferes Studium möglich wird.

Die Erzählungspoeſie der Inder.

Am früheſten haben die indiſchen Märchen einen Weg nach Europa gefunden. Fern an den Ufern des Ganges wuchs ein Baum in tropiſcher Fülle der Blätter und Blüten heran, der alle Länder mit ſeinem Reichtum überſchüttet hat. Auf den verſchiedenſten Wegen, vielfachen Wandlungen unterliegend, iſt dieſe Poeſie nach allen Richtungen hin unter die weiteſt wohnenden Völker gedrungen und überall zu einem vertrauteſten Beſitztum geworden. Durch ihre Märchen vor allem hat die indiſche Litteratur auf die europäiſche Poeſie eingewirkt. Auch ein überaus reicher Schatz von Fabeln findet ſich in ihr aufgehäuft; mußte doch der beſchaulich-reflektive Sinn des Inders an dieſer Gattung ſein beſonderes Wohlgefallen finden. Man trifft in ſeiner Litteratur dieſelben Fabeln, die als die Äſopiſchen bekannt ſind und an denen man ſich in Griechenland, wie im alten Ägypten ergötzt hat, die in unſeren Schulbüchern erzählt werden und denen die Hottentotten des Nachts beim Feuer lauſchen. Wo ſind ſie entſprungen, in welchem Winkel der Erde erfunden: bei den Indern, bei den Griechen oder den Ägyptern? Konnten ſie an den verſchiedenen Orten ſelbſtändig emporwachſen, oder weiſen ſie als älteſtes geiſtiges Beſitztum hin auf die Urzeit des Ariertums oder vielleicht ſogar auf eine früheſte urſprüngliche Gemeinſamkeit noch größerer Teile der Menſchheit? Das alles ſind ungelöſte Fragen, an denen die Wiſſenſchaft noch lange zu forſchen und zu enträtſeln hat.

Von den Märchenbüchern der Inder ſteht an erſter Stelle das „Pantſchatantra“ oder das „Fünfbuch“, das, wie es heute vorliegt, wahrſcheinlich in buddhiſtiſchen Kreiſen zuſammengeſtellt und bearbeitet worden iſt. Wann dieſes geſchehen, läßt ſich mit Sicherheit nicht behaupten: die noch erhaltenen indiſchen vielfach umgeſtalteten Recenſionen ſtammen aus ſpäterer Zeit. Aber wir wiſſen, daß ſchon im ſechſten Jahrhundert die Erzählungen des Pantſchatantra ihre Wanderung durch die Weltlitteratur begonnen haben. Damals wurden ſie auf Befehl des großen Perſerkönigs Choſru Nuſchirwan von dem Arzte Barſuje ins Pehlewi überſetzt. Von dort kam das Werk unter dem Namen der beiden Schakale

As iſt dz Reigiſter über das buch der weißhait/ vñ ſeind darinn begriffen all artickel/in welchem capitel/vnd nach welcher figur/vnd in welchem büchſtaben. Es iſt auch zewiſſen das ein itzlichs capitel mit ſeinem a.b.c.anfahet vnd figuren. Das ander capitel hat zwai a.b.c. vnd das ander a.b.c.fahet an.a.a.darnach wiß dich zerichten

Die vorred

Dyß büch hat zwů verſtentnüß/Nach der erſten figur In dem büchſtaben.c.
Drew ding ſein gebürlich eynem yetzlichen menſchen zů ſuchen Nach der erſten figur jn dem büchſtaben.d.
Zwai ding ſeind dem menſchen nütz.Nach der andern figur/ In dem büchſtaben.e.
Drew ding ſeind dem menſchen notdürfftig/Nach der dritten figur/In dem büchſtaben.f.
Vier ding ſeind/welchem menſchen dye nit anhangend/des weſen mag nit genůgſā ſein/Nach d drittē figur. In dē büc.f.

Das erſt capitell.

Das gemůt des mēſchen ſol ſich naigen zů vier dingē In dem büchſtaben.a.
Wie groſſe bittrikait vnd betrůbnuß von des mēſchen geburt. biß an ſein end iſt/nach d fierde figur/des büchſtaben.k.
Wie die gůten ding in die finſtre werdē verborgen/vnd die bō ſen an dz liecht gebracht/Nach d vierdē figur In dē büchſta.l.
Von einem brünnen d geleicht würt diſer betrübtē welt/nach der fierden figur In dem büchſtaben.n.
Das erſt capitel ſagt von beroſiam/vnd iſt von forcht vñ ge rechtikait gottes.

Das ander capitell.

Das capitel hat zway a b c.Das erſt geet mitt dem a b c. Das

Erſtes Blatt des von Ulmhart Holl in Ulm gedruckten „Buches der Weisheit oder alten Weisen", der erſten deutſchen Überſetzung des Pantſchatantra.
Nach dem Exemplar des Bibliographiſchen Muſeums in Leipzig. Vom Jahre 1481.

Die drit figur:

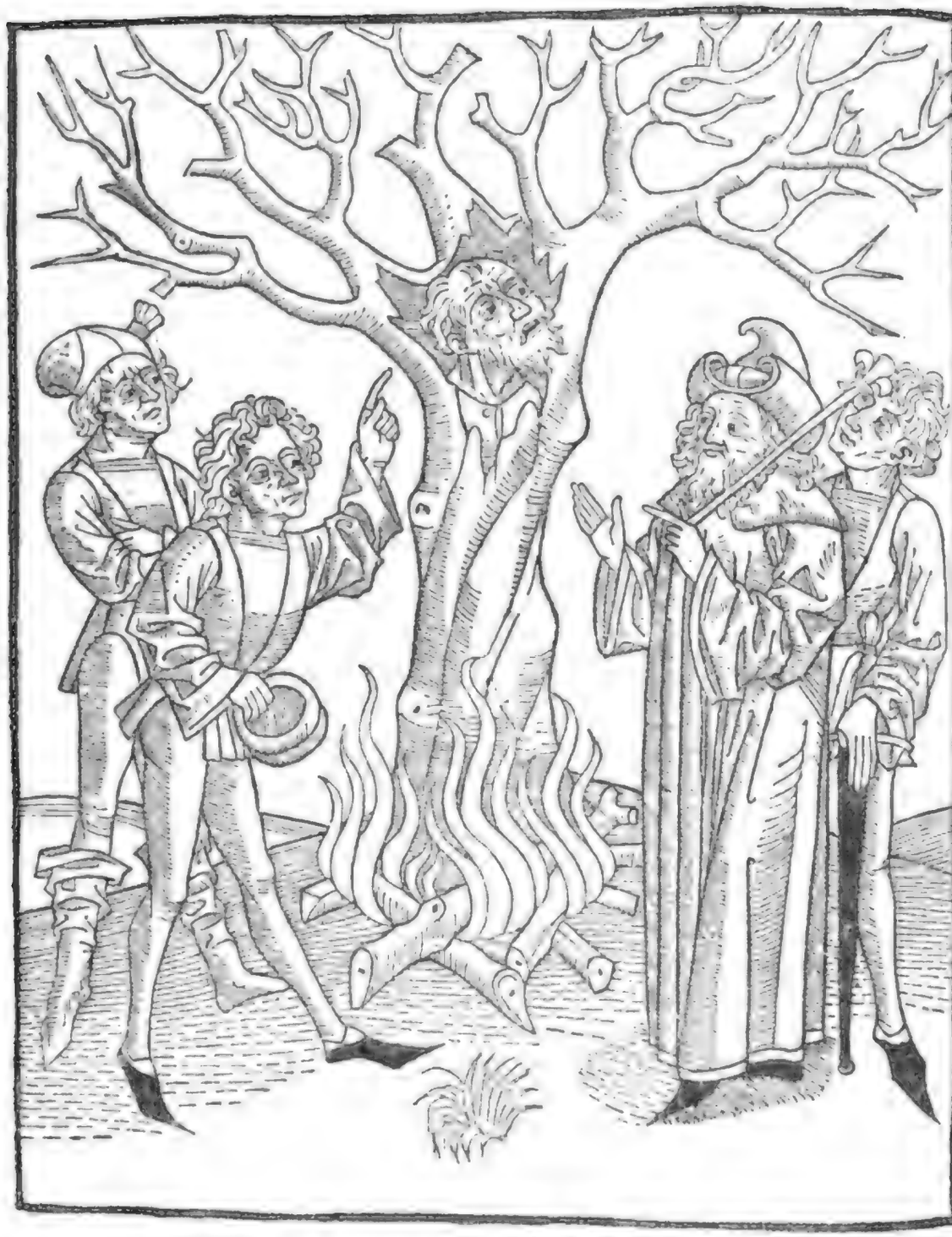
c.iiij.

Illuſtrationsprobe aus dem „Buch der Weisheit“.

Nach dem Exemplar des Bibliographiſchen Muſeums in Leipzig.

Das Buch, eine hochintereſſante Inkunabel, um ſeines Inhaltes wie um ſeiner Ausſtattung willen eines der bemerkenswerteſten Bücher der älteren deutſchen Litteratur, iſt eines der wichtigſten Denkmäler auf dem Wege, den die indiſchen Fabeln und Märchen bei ihrer Wanderung durch die

Die·xxx·figur



Illuſtrationsprobe aus dem „Buch der Weisheit“.

Nach dem Exemplar des Bibliographiſchen Muſeums in Leipzig.

Weltlitteratur zurückgelegt haben. Bickell nennt es den „lesbar treueſten Spiegel des alten indiſchen Grundwerkes“, der eine ältere Faſſung noch widerſpiegelt, als die uns erhaltenen indiſchen Ausgaben, die im Laufe der Jahrhunderte natürlich bedeutend umgeſtaltet wurden.

welche im ersten Buche eine wichtige Rolle spielen, „Kalilah und Dimnah“ zu den Arabern; aus dem Arabischen wurde es (im elften Jahrhundert) ins Griechische, im zwölften Jahrhundert wieder ins Neupersische übersetzt, außerdem ins Syrische und ins Ebräische. Die ebräische Übertragung wurde zur Quelle einer lateinischen (im dreizehnten Jahrhundert) und aus der lateinischen floß wiederum eine deutsche, „das Buch der Weisheit“, die zu Ulm an das Licht der Welt trat, als eines der ersten gedruckten und damals meist gelesenen Bücher. Bis zum Ende des sechzehnten Jahrhunderts wurden von dieser Verdeutschung siebzehn verschiedene Ausgaben gedruckt. Ihre Fabeln sind zu einem Gemeingut des ganzen deutschen Volkes geworden. Das Pantschatantra ist eine Art Fürstenspiegel; ähnlich wie in „Tausend und eine Nacht“, in den Hauff'schen Märchendichtungen werden in eine Geschichte immer wieder andere hineingeschachtelt, so daß zuletzt ein Gebilde entsteht, an jene chinesischen ineinanderliegenden Elfenbeinkügelchen erinnernd, die immer wieder von einer größeren Kugel umschlossen werden.

Dem Pantschatantra hat das meiste die berühmte Fabelsammlung „der Hitopadescha“ entlehnt, „die freundliche Unterweisung“ oder der „nützliche Rat“. Berühmt ist auch das große, achtzehn Bücher umfassende Märchenwerk des Somadeva, „das Kathasaritsagara“, das Meer der Märchenströme nach Max Müller aus dem Anfang des zwölften Jahrhunderts stammend, welches die Mutter des Königs Harscha von Kasmira über den Verlust ihres im Jahre 1101 getöteten Sohnes trösten sollte und andere Sammlungen: die „25 Erzählungen eines Vetala“, einer Art von Vampyr und Gespenst, das in menschlichen Leichnamen haust und dieselben zu einem Scheinleben wieder erweckt; die „32 Erzählungen der Figuren vom Throne des Vikramaditja“, „die 70 Erzählungen des Papageien“ haben gleichfalls über den ganzen Orient weite Verbreitung gefunden und werden in den verschiedensten Litteraturen uns später von neuem begegnen. Durch die Araber vornehmlich sind die einzelnen Erzählungen nach Europa gekommen, und auch hier hat die indische Märchenlitteratur, dank ihren phantasievollen Erfindungen, ihrem Geist und Scharfsinn, der Fülle ihrer Ideen, dank auch ihrem guten Witz und Humor, eine neue zweite Heimat gefunden. Wer einmal in ihre Reize sich vertieft hat, wird immer von neuem zu ihr zurückkehren: denn sie giebt eine wunderbar gestaltenreiche Schilderung des menschlichen Lebens und ein Handbuch praktischer Lebensweisheit und mehr noch als das, vielfach eine tiefgründige Philosophie.

Die Gattung des Romans ist durch einige wenige Schöpfungen vertreten, aber das Märchenhafte nimmt auch hier einen breiten Raum ein. Dandin, nach Colebrook vor allen anderen indischen Sängern wegen der Anmut seiner Sprache berühmt, wahrscheinlich ein Zeitgenosse des Kalidasa, Subandhu, ein wegen seiner witzigen Wortspiele gefeierter Dichter, und Bana aus der ersten Hälfte des siebenten Jahrhunderts, haben auf diesem

Gebiete ſich den bekannteſten Namen gemacht. Dandins „Fahrten der zehn Prinzen“ („Daſchakumaratſcharitam“), das erſte rein in Proſa geſchriebene Werk dieſer Art vergleicht Weber mit dem Gil-Blas des Leſage: „Das Bild der Geſellſchaft, welches ſich vor uns aufthut, iſt kein ſehr ſchmeichelhaftes: beſonders auffällig iſt die Fertigkeit im gemeinen Diebſtahl, welche mehrere der Helden zeigen. Neben der tiefſten Verſunkenheit des Volkes in Aberglauben aller Art, erſcheinen die zehn Prinzen als vollſtändig frei davon, keinen Gott und keinen Teufel fürchtend. Daher kommt ihr Erfolg. Wenn der Dichter außer dem Zweck der Unterhaltung noch einen anderen vor Augen gehabt haben ſollte, ſo könnte es wie bei Leſage im Gil-Blas und hinkenden Teufel nur der ſein, zu zeigen, daß Mut und Klugheit in allen Gefahren den Erfolg ſichern: nur müſſe man eben über die albernen abergläubiſchen Vorſtellungen der Menge völlig erhaben ſein, ſie dagegen vollſtändig zum eigenen Vorteil auszunutzen wiſſen. Subandhus „Vaſawadatta“ gehört der Liebesromantik an und ſchwelgt in der Naturſchilderung und in der Darſtellung exotiſchen Empfindungslebens, ſo einigermaßen an die chineſiſche Erzählung „das Blumenblatt“ erinnernd. Flucht eines verliebten Paares vor einem einſichtsloſen, geſtrengen Vater, welcher ſeine Tochter einem ungeliebten Gatten zum Weibe geben will, und die märchenhaften Schickſale auf dieſer Flucht, Trennung und Wiedervereinigung bilden den Inhalt der Erzählung. Allerhand Naturmythiſches und Märchenhaftes hat ſich in Bana's „Kadambari“ mit romantiſchen Liebesgeſchichten verſchmolzen. Über die Ausführung urteilt Weber ſehr ungünſtig: „Die Erzählung geht in einem ſchwülſtigen Bombaſt vor ſich, unter dem ſie oft zu erſticken droht; die Proſa iſt ein wahrer indiſcher Wald, wo man vor lauter Schlinggewächſen nicht fortkommt, ſich den Weg erſt mit aller Anſtrengung durchhauen muß und überdem noch häufig von heimtückiſchen wilden Tieren in Geſtalt von Wörtern, die man nicht verſteht, in Schrecken geſetzt wird.“

Die Prakrit- und Pali-Litteratur.

Die Sprache der indiſchen Poeſie, deren Schöpfungen auf den vorhergehenden Blättern erwähnt wurden, bildet das ſogenannte Sanskrit, die eigentliche Litteraturſprache des indiſchen Volkes, die Sprache der höheren Geiſtesbildung. Sie lebte in den Büchern fort und in den Kreiſen der Dichter und Gelehrten, der Brahmanen und der höheren Zehntauſend. Das Volk aber, das Alltagsleben, bediente ſich ſeiner eigenen Dialekte, die derſelben Quelle wie das Sanskrit entſprungen, im Laufe der Zeit jedoch bei der Läſſigkeit aller Verkehrs- und Umgangsſprachen die größten Veränderungen erlitten. Immer weiter entfernten ſich das Sanskrit und die

Volksdialekte voneinander und machten jeder eine besondere Entwickelung durch. Unter diesen Volksdialekten stehen in erster Linie das Prakrit und das Pali.

Das Prakrit, welches wiederum in verschiedenen Mundarten auseinandergeht, tritt vor allem in der dramatischen Litteratur bedeutsam hervor. Die Personen des indischen Schauspiels sprechen, wie bereits erwähnt, nur zum Teil Sanskrit, zum Teil Prakrit. Doch auch eine reine Prakrit-Litteratur blühte auf indischem Boden heran. Zu ihr gehören die zahlreichen religiösen Schriften der von Nataputta, einem älteren Zeitgenossen Buddha's gegründeten Sekte der Dschainas, welche auch heute noch im Süden und Westen Indiens fortbesteht. Ferner die große Märchensammlung Brihatkatha, sowie ein berühmtes episches Gedicht, der „Setubandha", oder das „Liebe zum Kennzeichen habende, alle Menschen erfreuende Gedicht von Ravana's Tod", welches das Los so vieler anderer teilt und dem Kalidasa zugeschrieben wird. Eine Neudichtung des „Ramajana" läßt es das eigentlich Epische in einer Fülle von Schilderungen fast ersticken. Es ist eine der genialsten und charakteristischsten Schöpfungen des Barockstiles, manieristischer Natur, und steht auf einer haarscharfen Grenzlinie; eine Spanne weiter, und es irrt ins Künstlerisch-Wahnsinnige hinein. Dennoch ein Werk von eigentümlichem großen poetischen Können. Schließlich die lyrische Anthologie oder eigene Gedichtsammlung des Hala, das Saptaschatakam.*) Das Liebesleben des indischen Volkes zieht hier in den buntesten und mannigfaltigsten Bildern am Auge des Europäers vorüber; es lebt in diesen kleinen Gedichten, kunstvollen Miniaturgemälden, wie sie der Inder liebt und wie sie auch die Amaru und Bhartrihari geschaffen, ebenso erquickende Anmut und Schalkhaftigkeit, wie Glut und Leidenschaft der Empfindung. Ein tiefes Naturgefühl bricht aus den Liedern hervor, voller Farben steigt die indische Landschaft herauf, und schmachtend, bald innig und zärtlich, bald voll üppiger Wollust und lüstern-sinnlich tönt das Liebeslied durch Wälder und Felder dahin.

Süß klingt die Bitte des Mädchens an den Mond, auch ihr jene Mondes-Schönheit zu verleihen, welche den Geliebten schmückt.

„Zaubergebilde
Der Himmelsgefilde,
Stirndiadem für das Antlitz der Nacht;
Rühre, o Mond, auch mich mit den Händen,
Die um des Liebsten Glanz zu vollenden,
Ganz ihn zu Deinem Abbild gemacht."

Die Witwe gedenkt des toten Gatten und bricht in schmerzliche Klage aus:

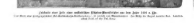
„Ach noch immer vor den Augen
Schwebt mir seine Wohlgestalt,
Fühl' auf meine Lippen hauchen
Seiner Liebe Vollgehalt.

Ach, noch immer hör' ich leise
Seiner Stimme Zauberklang
Und in altgewohnter Weise
Lausch' ich seinem stolzen Gang.

Horch! schon eilt er mir entgegen!
Fort, nun alle Trennungspein!
Schicksal, wolle doch erwägen,
Ach, es kann und kann nicht sein!

*) S. A. Weber, in den Abhandlungen für Kunde des Morgenlandes Band V Nr. 3 und Band VII Nr 4. Leipzig.

Fehlen von Zeh- und teilweise Zehenreihen an der Sohle (Ulcus perforans) und Zehenverkürzung (Arthritis deformans) bei Morbus Hansen (Nach Lehrbuch der Chirurgie)



Fehlen von Zeh- und Zehenreihenabdruck bei Plantarulcus an der Sohle (Ulcus perforans) bei Morbus Hansen (Nach Lehrbuch der Chirurgie)

Die Naturschilderung entzückt durch die Glut ihrer Farben. So heißt es einmal:

„Der Liebesgott verleiht der Frühlingssee
Ein wie gegossen blumig Prachtgewand,
Mit Rankenspitzen, weiß von Blütenschnee,
Der Balsamduft durchsättigt Meer und Land."

und eine Mondnacht besingt der Dichter:

„Gleich als ein weißer Flamingo
Wandelt in silberner Pracht
Der Mond am fleckenlosen
Himmelsteiche der Nacht.

Kein Wölklein trübt die Klarheit,
Die Luft ist göttlich rein;
Es funkeln die Sternenblumen
Leuchtend ins All hinein.

Wie Walther von der Vogelweide von den „Blumen und dem gebrochenen Gras" singt, so freut sich auch der Inder des Liebesgenusses in stiller Natureinsamkeit:

„Glückselig, die auf Bergen wohnen,
Wo noch, in waldverwachs'nem Nest,
Der ungestörten Lust sich fronen,
Hingebung sich noch üben läßt.

Da sprießen dichtverschlung'ne Hecken
Und schmiegt sich blattreich Ast an Ast
Und wilde Rohrdickichte decken,
Vom Wind geschaukelt süße Rast.

Ein feiner Humor liegt über vielen der Lieder sonnig ausgebreitet. Im Reisfeld steht das schöne Bauernmädchen und weiß nicht, warum denn eigentlich jeder Vorübergehende so darauf versessen ist, mit ihr ein paar Worte zu wechseln:

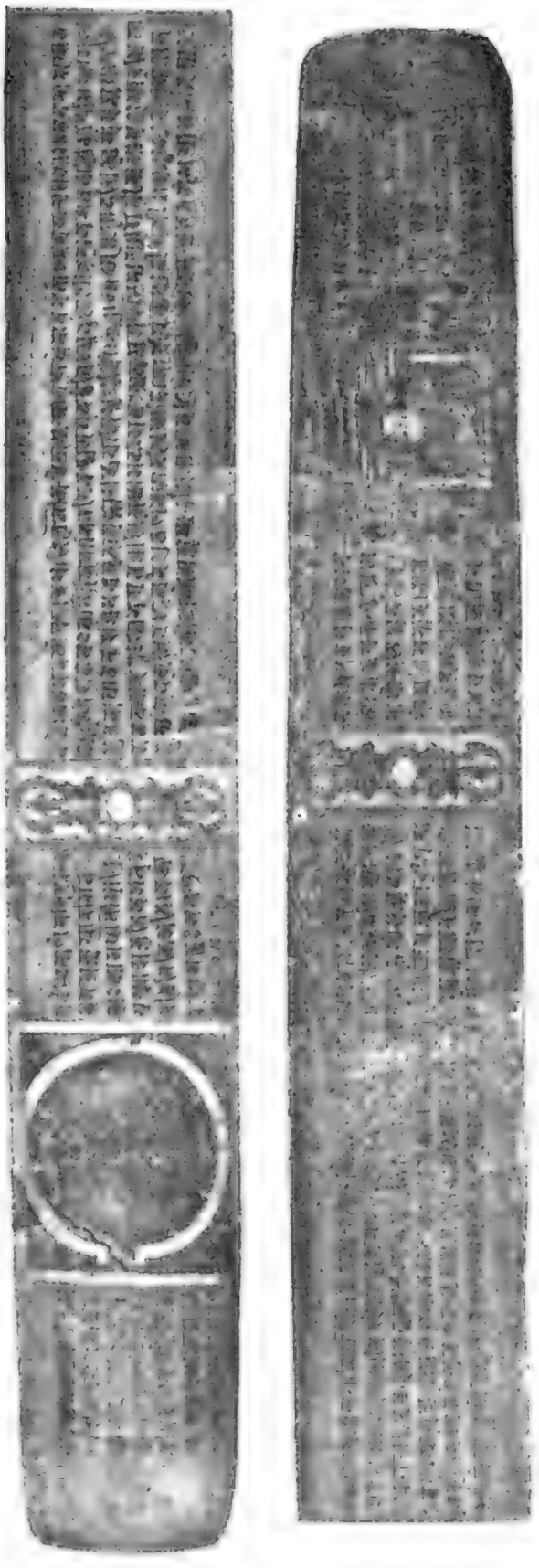
„Mag das Feld nicht länger hüten!
Sollte selbst ein ganzer Schwarm
Papagei'n im Reise brüten,
Schüfe das mir keinen Harm.

Wer nur immer rein zufällig
An dem Feld vorüberrennt,
Hält und fleht: „„Den Weg gefällig!""
Wenn er ihn auch trefflich kennt."

(Die Übersetzungen aus: Hermann Brunnhofer: Geist der indischen Lyrik. 1882. Leipzig.)

Der Kampf gegen das Kastenwesen, gegen die weltliche und geistliche Aristokratie in den Tagen Buddha's entwickelte sich auch zu einem Kampfe gegen die litterarische Alleinherrschaft des Sanskrits. In ihren religiösen und sozialen Bestrebungen stützten sich die demokratischen Anhänger des Neuen auf das Volk, und wohl aus ähnlichen Beweggründen heraus, aus denen Luther die Rechte der Volkssprache verteidigte gegenüber der Kirchensprache, dem Latein, wandten sich die indischen Reformatoren der Pflege der Volksdialekte zu. Wie die revolutionäre Sekte der Dschainas das Prakrit annahm, so der Buddhismus das Pali. Mit dem Buddhismus breitete es sich über ganz Indien aus; die ältesten und alle wichtigsten Schriften der Buddhareligion sind in der Palimundart abgefaßt, und auch jenseits der Grenzen Indiens, bei den Birmanen, Siamesen, Peguanern u. s. w., deren Volkssprache der indischen sonst durchaus fernsteht, wurde es zur Sprache der Bücher und der Priester. Die Palilitteratur ist vor allem von höchstem Werte für die indische Religionsgeschichte, für die Kenntnis vom Leben und der eigentlichen Lehre Buddha's und von deren ersten Ausbildung und Verbreitung über das Geburtsland des Reformators. Den theologischen und dogmatischen Schriften im engeren Sinne reihen sich große Sammlungen von Sittensprüchen an, Legenden,

Märchen, Fabeln und Erzählungen, sowie auch geſchichtliche Werke, von welch letzteren der „Mahawanſo“ in erſter Reihe ſteht, eine Geſchichte Ceylons, die von Vidſchaja (543 v. Chr.) bis 306 nach Chr. reicht; der zweite Teil des Werkes, Suluwanſa genannt, führt den Bericht weiter bis zum Jahre 1798, dem Jahre der Abſetzung des letzten Königs von Ceylon Sai Wikrama Radſcha durch die Engländer. Das europäiſche Intereſſe dürften wohl am meiſten die Dſchataka-Texte in Anſpruch nehmen, Legenden, Märchen, Parabeln aus verſchiedenſten Jahrhunderten, die Buddha als Erinnerung aus ſeinen eigenen früheren Geburten in den Mund gelegt werden und teilweiſe auch wirklich auf ihn zurückgehen mögen. „Durchweg wohnt ihnen ein volkstümliches Gepräge bei, und die Verſe, die in ihnen vielfach zur Bekräftigung angeführt werden, zeigen hier und da auch noch altertümliche ſprachliche Momente.“*) Unter dem Namen Dhammapadam, Lehrſprüche, liegen uns ferner 423 Strophen in Pâli vor, welche zu den älteſten



Faksimile zweier Seiten einer Handſchrift des „Prajnaparamita“ aus dem Jahre 1015 n. Chr.

Das Prajnaparamita, ein bekanntes religiöſes Werk der Buddhiſten, beſteht aus 8000 Versen (Slokas). Auf der oberen Seite das Bild des goldenen Tempels, auf der unteren Sakamuna, der Herr der Welt in der Form des Mahayana Buddha. Cambridge. (Aus Publ. of the Pal. Soc.)

*) A. Weber, Indiſche Streifen. Band 3. 1879.

und kostbarsten Dokumenten der buddhistischen Litteratur gehören. Nach den Angaben des ungefähr 420 nach Chr. in Ceylon verweilenden Buddhaghosa haben diese Verse sämtlich als Aussprüche Buddha's selbst zu gelten, und diese Überlieferung ist auch durchaus nicht von der Hand zu weisen. Ihr Inhalt steht nämlich dazu in solchem Einklang, daß es in der That höchst wahrscheinlich ist, daß, wenn auch nicht alle, so doch ein guter Teil dieser Strophen entweder wirklich direkt so aus Buddha's Munde hervorgegangen sei oder doch wenigstens Aussprüche von ihm enthalte, die seine Schüler in metrische Formen brachten.*) Oldenberg nennt diese Sammlung den getreuesten Spiegel des buddhistischen Denkens und Fühlens. Und nicht würdiger läßt sich diese kurze Darstellung altindischer Poesie schließen, als durch Sprüche des größten Mannes, den das wunderbare Land am Ganges hervorgebracht hat. Auch Buddha hat den Weg aus dem Leiden zu den Inseln der Seligkeit gefunden, und mächtig über all die Stimmen des Schmerzes, über all die düsteren Klagen der indischen Dichtung dringt sein Triumphgesang der Freude empor:

Das Glück.

Glücklich, ei! laßt uns leben hier, feindschaftslos unter Feindlichen!
Unter feindlichen Menschen wir wollen einhergehen feindschaftslos.
Glücklich, ei! laßt uns leben hier, krankheitslos unter Krankhaften!
Unter krankhaften Menschen wir wollen einhergehen krankheitslos.
Glücklich, ei! laßt uns leben hier, unter Gierigen begierdelos!
Unter gierigen Menschen wir einhergehen woll'n begierdelos.
Glücklich, ei! laßt uns leben hier, denn uns gar nichts angehört.
Wir werden Freud' genießend sein, den hellleuchtenden Göttern gleich ....

(Übersetzt von A. Weber.)

Fünf Jahrhunderte vor Chr. gipfelte die Weisheit des Orients in der Erkenntnis, daß die Götter vernichtet werden müssen, damit die Glückseligkeit des Menschengeschlechtes aufgehen kann. Aber noch immer irrt der Mensch im Dunkeln umher und weiß nicht, wie er den Weg dorthin finden kann. Ein indischer Prometheus, ein Führer zum Höchsten, hat der Dichter-philosoph Buddha auch für die europäische Menschheit ein Feuer vom Himmel herniedergebracht, und der Gesang des Goethischen Prometheus tönt uns auch aus seinem Munde entgegen:

In Myriaden Formen, Weltbaumeister,
Hätt' ich nach Deinem Antlitz noch gerungen
Und immer neuen Daseins Qual ertragen:
Nun, Weltbaumeister, hab' ich dich durchschaut!
Von nun an wirst du mir kein Haus mehr bauen.
Zerbrochen hab' ich deine Balken alle
Und deines Hauses Giebel liegt in Trümmern.
Mein Geist hat seiner Bande sich entledigt
Und alles Selbstrugs Gier zu Fall gebracht.

(Übersetzt von H. Brunnhofer.)

*) A. Weber, Indische Streifen. Band 1. 1868.

Das alte Perſien.

Unterſchied im Charakter des Juders und des Iraners. Oſtiran. Zarathuſtra und ſeine Lehre. Der Aveſta. Die fünf Gathas. Proben aus den Gathas. Der „kleine Aveſta.“ Die Jeſcht. Probe daraus. Weſtiran. Die Dichtungen von Kyros. Die Keilinſchriften. Blüte perſiſchen Geiſteslebens unter den Saſſaniden. Der Bundeheſch. Der Untergang des Reiches durch die Araber.

Von der Bergwelt Mittelaſiens, dem Plateau von Pamir, und dem oberen Lauf des Sir-Darja (Jaxartes) und des Amu-Darja (Oxus) her hat die älteſte Kultur der Iraner oder der Perſer ihren Ausgang genommen. „Auf den weidereichen Berghängen im Gebiete dieſer Flüſſe hütete es zuerſt ſeine Herden, in den wohl bewäſſerten Thalgründen des Zeraſſchan bebaute es zuerſt den Acker.“ Von hier aus drang es nach Süden vor, beſetzt: die Landſchaften am Nordabhange des Hindukuſch, überſchritt einerſeits nach Süden hin das Gebirge und ſchlug andererſeits nach Weſten hin eine offene Straße ein, die an das Südufer des Kaſpiſchen Sees und in die Provinz Medien führte. Ein Land voll ſchroffer Gegenſätze, der Abwechslung von Licht und Finſternis, wild-unfruchtbarer Wüſtenſtrecken und üppiger Gartenlandſchaften, rauher Winter- und heißer Sommertage. Der alte Iraner, ſo nahe verwandt er dem alten Juder iſt, unterſcheidet ſich doch von ihm deutlich genug in mannigfachen Charakterzügen. Er giebt gewiſſermaßen die männliche Ausprägung des aſiatiſchen Ariertums, während der Indier mehr ein weibliches Weſen widerſpiegelt. Bei jenem herrſcht das Verſtändige vor, bei dieſem das Phantaſievolle und Phantaſtiſche, dort die Abſtraktion, hier die Sinnlichkeit. Wenn die Religion der Veden einen Götterhimmel voll menſchlich lebendiger Weſen vor uns aufthut, die

mit farbenreicher Deutlichkeit vor uns hintreten und packende Sinnlichkeit atmen, so haben bei den Iraniern die naturſymboliſchen Geſtalten begrifflichen Weſen weichen müſſen. „Auch Ahura Mazda iſt ein durchaus tranſcendentes Weſen, keine Geſtalt von Fleiſch und Blut, ſondern ein blaſſer Schemen, eine Summe von Potenzen und Qualitäten, keine Perſon, ſondern nur eine mangelhaft verperſönlichte Idee. Die Aveſtareligion iſt in ein feſtes Schema gebracht von mathematiſcher Regelmäßigkeit, an dem nichts mehr gerüttelt, nichts verändert werden kann und darf. Sie iſt das Ergebnis einer bewußten reformatoriſchen Arbeit. Ich möchte ſie einem korrigierten Flußbette vergleichen, wo der friſchfluthende Strom plötzlich in ſchnurgerade, zwar recht vernünftige und praktiſche, aber von Anfang bis zu Ende anfröſtelnde Linien eingegrenzt iſt, wie die Natur ſie grundſätzlich meidet.“*) Die phantaſievollere Religion der Veden bietet der poetiſchen Geſtaltung gewiß eine geeignetere Aufgabe als die der alten Iranier; das höhere äſthetiſche Intereſſe wendet ſich jener zu, aber dieſe weiſt dafür eine feinere Geiſtigkeit, eine tiefere und reinere Ethik, eine philoſophiſche Höherbildung auf. Nüchterner und praktiſcher als der Inder, verliert der Iranier nicht wie dieſer das diesſeitige Leben aus dem Auge und meidet die grübleriſche Einſamkeit der Büßerhaine. „Sein Ideal war der Dienſt des Lichtes und der Wahrheit, nicht in Grübeln und Träumen, ſondern in männlicher Thatenluſt; ſtatt den Willen zu vernichten und untergehen zu laſſen im Unendlichen, galt es ihn zu behaupten und das Reich des guten Geiſtes durch Reinheit in Gedanke, Wort und Werk kräftig zu fördern.“ (Carrière.)

Leidenſchaftlich erbitterte innere Kämpfe führt das iraniſche Volk untereinander in jener älteſten Zeit, da es in die Geſchichte eintritt. In zwei feindliche Lager hat es ſich getrennt, und religiöſe und wirtſchaftliche Gegenſätze ſpielen dabei die Hauptrolle. Nomaden und Ackerbauer ſtehen ſich gegenüber; noch vermögen die Anhänger des alten umherſchweifenden Nomadenlebens nicht den Segen der neben ihnen erblühenden Kultur, einer geordneten Viehzucht, einer vernünftigen Bodenbeſtellung zu erfaſſen, und auf windſchnellen Roſſen einherjagend brechen ſie in jähem Überfall in die Wohnſitze der Anſiedler ein, töten die Männer, führen die Weiber in die Sklaverei und treiben die Viehherden mit ſich fort. In den Kreiſen der Ackerbauer haben ſich aber auch feinere religiöſe Vorſtellungen herangebildet; Form und Geſtalt empfangen dieſe durch Zarathuſtra, den Zoroaſter der Griechen, den Stifter der optimiſtiſchen Lichtreligion, welche bis in das ſiebente Jahrhundert nach Chriſtus die Religion der Perſer blieb, dann vom Islam verdrängt wurde, doch als ſpärliche Flamme bis auf den heutigen Tag unter den Parſis fortlebt. Die Perſon Zarathuſtra's gehört zu denen, von denen man am allerwenigſten weiß. Hat er mit Waffengewalt oder Überredung ſeine neue Religion verbreitet? In welchem Lande wurde er

*) Wilhelm Geiger, Oſtiraniſche Kultur im Altertum. Erlangen. 1882.

geboren, wann lebte er? Alles das ſind noch ungelöſte Fragen. Aber gute Gründe ſprechen noch immer dafür, und dieſe Anſchauung wird von einer Reihe der beſten Forſcher geteilt, daß ſein Auftreten in die Zeit vor der Trennung der Inder und Iraner fällt, daß ſein revolutionäres Vorgehen gegen den Polytheismus die Scheidung der beiden Stämme, die Auswanderung der Indo-Arier nach dem Gangeslande verurſachte, daß jene nomadiſchen Arier, welche im Aveſta als die ſchlimmſten Feinde des Reuen gelten, eben die alten Inder ſind. Darnach hätte er ſicher vor 1500 v. Chr. gelebt und die Annahmen Burnouſs und Opperts, welche ihn bis 2200 vor unſerer Zeitrechnung hinaufrücken, haben nichts ſo Unwahrſcheinliches an ſich. Er fand bei ſeinem Auftreten zahlreiche Gegner und mußte mancherlei Verfolgungen überſtehen; Schutz aber gewährte ihm der König Viſtaſchpa von Bakhdi, der auch einer der erſten Anhänger ſeiner Lehre wurde. Bei einer Eroberung Bakhdi's durch die alten Devasanbeter wurde er ermordet. Das darf aus den zahlreichen Legenden als eine wenigſtens nicht unwahrſcheinliche „Geſchichte“ vielleicht herausgeleſen werden.*) Die Lehre Zarathuſtra's trägt im innerſten Kern eher einen monotheiſtiſchen als dualiſtiſchen Charakter. An der Spitze des Alls ſteht Ahura Mazda (Ormuzd), der Urquell alles Guten und Wahren, der Gott des Lichtes, den höhere und niedere Genien umgeben, wie Miniſter und Beamten einem irdiſchen Fürſten dienen. Dem Wahren und Guten tritt das Böſe und Falſche in der Negation Angra Manjus (Ahriman), um abſichtlich den Ausdruck Perſon zu vermeiden, und in deſſen Dämonen entgegen; zwiſchen Hölle und Himmel tobt ein erbitterter Kampf, wie er zu Zarathuſtra's Zeit zwiſchen ariſchen Ackerbauern und Nomaden tobte, herrſcht der Gegenſatz, den die Natur des perſiſchen Landes kennt; aber am Ende der Tage im Entſcheidungskampfe wird Angra Manjus erliegen und das Reich des ungeſtörten Lichtes ſeinen Anfang nehmen.

Die Lehren der Lichtreligion ſind im Aveſta niedergelegt, dem älteſten Kleinod der iraniſchen Litteratur, welches die Jahrhunderte überdauert hat. Das Werk iſt in altbaktriſcher Sprache geſchrieben, in einer Sprache, nahe verwandt mit dem Sanskrit der indiſchen Veden, und wie dieſe, wie unſere Bibel ein Werk, an dem die Jahrhunderte gearbeitet haben. Der ganze Entwickelungsgang der Zarathuſtra'ſchen Religion hat ſeine Spuren in ihm hinterlaſſen. Die abſtrakten vergeiſtigten Anſchauungen des Stifters der Lehre werden ſpäter nicht mehr verſtanden, und der nach derbſinnlichen Vorſtellungen lüſterne Geſchmack des Volkes führt von Zarathuſtra verſtoßene Götter wieder zurück, ſchafft neue Geiſter und Dämonen, Mythen und Legenden dringen ein, und all das prieſterliche Formen- und Ceremonienweſen. Die religiöſe Lyrik der jüngeren Teile des Aveſta bleibt an Gedankenwert hinter der älteren weit zurück. „Die Verskunſt ſteht im ganzen Aveſta noch in

*) Avesta. Traduit par Harlez. 1875. Einleitung.

ihrer Kindheit. Die gebundene Rede unterscheidet sich von der ungebundenen durch ein rein mechanisches Prinzip, durch ein unwandelbares Gesetz der Zahl. Im allgemeinen ist die Technik der Gathalieder, obwohl der Zeit nach früher liegend, entwickelter, mannigfaltiger und durchgebildeter als die des jüngeren Avesta.“ *) Von den ursprünglichen 21 Abteilungen besitzen wir nur noch ein Bruchstück der zwanzigsten Abteilung, des Vendidads, sowie die Lithurgie der Parsen, den Jaschna nebst einer Gebetssammlung: Wispered. Die ältesten Teile des Jaschna und des Avesta überhaupt, die fünf Gathas, fünf Sammlungen ganzer Lieder und noch mehr einzelner Liederverse, schon durch die Besonderheiten ihrer Sprache von dem übrigen Avesta geschieden, führen uns mitten in jene Tage des Religions- und Kulturkampfes hinein, der an den Namen Zarathustra sich knüpft; „diese Lieder sind meist unmittelbar aus dem Munde des Zarathustra geflossen, oder in dem Kreise seiner ersten Glaubensanhänger und in seinem Geiste gedichtet. So unmittelbar empfunden, so eindringlich-ernst, so schmucklos und doch gehoben redet nur der Prophet eines neuen Glaubens selbst.“ (Geldner.)

Keiner von euch soll auf des Bösen
Worte und Gebete hören;
Denn in sein Haus und in sein Dorf,
In seinen Bezirk und seinen Gau wird er bringen
Leiden und Tod.
Drum schlagt sie nieder mit der Waffe,

ruft der Prophet (Jaschna 31) den Anhängern zu.

Ein anderes Mal (Jaschna 46) klagt er im Liede sein Bedrängnis:

In welches Land soll ich, um zu entfliehen, wohin soll ich gehen, um zu entfliehen. Von Sippe und Freundschaft trennt man mich; nicht machen es mir die Bezirke recht und dieser . . . . ., noch die aftergläubigen Herrscher des Landes: wie soll ich es dir recht machen, Mazda Ahura?

Ich weiß es, weshalb ich keinen Erfolg habe, o Mazda: weil mein nur wenig Vieh ist und ich wenige Leute habe. Ich klage es dir, hab' ein Einsehen, o Ahura, deine Hilfe mir leihend, die ein Freund seinem Freunde gewähren soll. Lehre mich des guten Geistes teilhaftig zu sein nach dem Gesetze.

Wann, o Mazda, werden die Morgen kommen, daß die Welt auf das Gesetz höre, wann die rechte Erkenntnis durch die gewaltigen Worte der künftigen Retter? Wem zu Nutz trat er auf mit seinem guten Geist? Nur zu raten, erwählt' ich dich, o Mazda . . . u. s. w.

(Übersetzt von Geldner in den „Beiträgen zur Kunde der indogermanischen Sprachen“ Band 14, Heft 1 und 2. 1888.)

In größerer Versammlung tritt der Prophet auf und verkündet seine Lehre (Jaschna 30):

Nun will ich euch, die ihr hier naht, alles verkünden, was der Verständige beherzigen soll: die Preislieder und die Opferbräuche, die der Fromme seinem Gotte weiht, und die heiligen Wahrheiten, ihr Andächtigen, auf daß im Licht sich zeige, was bisher Geheimnis war.

Vernehmet mit den Ohren, was am meisten frommt, und prüfet es mit klarem Verstand, ehe Mann für Mann zwischen den beiden Glaubenslehren für sich die Entscheidung trifft. Vor dieser wichtigen That will ich es jedem verkünden. Merket auf . .

(Übersetzt von Bartholomae. Arische Studien: 2. Heft 1886).

*) Karl Geldner, Über die Metrik des jüngeren Avesta. 1877.

und in gedrungenen Worten setzt der Prophet dann seine neue Weltanschauung auseinander. Das Ringen des Denkers nach Erkenntnis prägt sich in diesen Liedern allerdings deutlicher aus als das Ringen des Dichters nach Gestaltung. Es ist eine philosophische Poesie, mehr Philosophie als Poesie, und die rhythmische Rede, die nach den neueren Forschungen in großen Teilen des Avesta herrscht, nichts ästhetisch Notwendiges. An künstlerischem Wert steht die altiranische Religionspoesie der altindischen entschieden nach. Aber das inbrünstige Suchen nach Erkenntnis, nach dem Urgrund der Dinge, der Beginn eines höheren religiösen Lebens zeigt sich deutlich in der Zarathustra'schen Poesie. So in Jaschna 44:

Darnach frag' ich dich — gieb mir rechte Kunde, o Gott, indem ich in Andacht mich vor euch beuge. O Mazda, einer wie du möge einem seiner Lieblinge, wie ich es bin, Belehrung zu teil werden lassen. Dann sollen ihm, unserem Freunde, Opfer und Loblied geweiht werden, so oft er zu uns kommt in gnädiger Gesinnung.

Darnach frag' ich dich — gieb mir rechte Kunde, o Gott, — ob schon vor dem besten Leben die Gutthaten zum Heile dessen, der sie thut, vergolten werden? Denn du, o Geist Mazda, bist ja auch für alle Wesen ein heiliger getreuer Beobachter der Missethat.

Darnach frag' ich dich u. s. w. Wer doch ist der Erzeuger, der Urvater des Gerechten? Wer bestimmt die Sonne und den Sternen ihre Bahn? Wer, daß der Mond wächst und abnimmt, wenn nicht du? Das alles, o Mazda, will ich und noch anderes erfahren.

Darnach u. s. w. Wer bewahrte die Erde hier unten und den Luftraum, daß sie nicht hinabfielen? Wer die Wasser und die Pflanzen? Wer verband die Schnelle mit den Winden und Wolken? Wer, o Mazda, ist der Schöpfer der Frommgesinnten?

Darnach u. s. w. Wer schuf kunstvoll das Licht und das Dunkel? Wer schuf kunstvoll den Schlaf und die Thätigkeit? Wer samt dem Mittag und der Nacht die Morgenröten, welche den Verständigen an seine Arbeit gemahnen?

Darnach u. s. w. — ob denn das, was ich verkünden will, sich auch wirklich so verhält. Werden die Gottesfürchtigen sich durch ihr Thun Gerechtigkeit erwerben? Wirst du ihnen in Gnaden das himmlische Reich verleihen? Oder für wen sonst hast du die Wonne schaffende Mutterkuh gebildet?

Darnach u. s. w. Wer schuf die gesegnete Armati (Erde) samt dem Khschatra (Tageshimmel)? Wer machte durch seine Geisteskraft den Sohn zu seines Vaters Ebenbild? — Ich will es dann, o Mazda, den Verständigen zurufen, daß du, o heiliger Geist, der Schöpfer aller Dinge bist ...

(Übersetzt von Bartholomae a. a. O.).

Und in weiteren zehn Strophen noch stellt der Prophet seine Fragen, die das Herz ihm bewegen, schüttet er seine Zweifel aus.

Der „Chorda Avesta" oder „kleine Avesta", ein Anhang zu den erwähnten Sammlungen, enthält Hymnen und Gebete aus weit späterer Zeit, in denen aber vielfach ältere vorzoroastrische Religionsanschauungen von neuem zum Durchbruch gekommen sind: vor allem die sogenannten „Jescht", „Lob- oder Opfergesänge". Alle Genien des iranischen Himmels besaßen ihren besonderen Opfergesang. Aber auch der Geist des indischen Atharva-Veda ist in ihnen mächtig, an Zauber- und Dämonenspuk aller Art fehlt es nicht. An rein Poetischem läßt sich aus diesen Liedern erst recht nicht viel schöpfen. Eine der hübschesten Stellen scheint mir noch in dem Hymnus an Aschi-vaunhi, Göttin des häuslichen Wohlstandes und Beschützerin der Ehe (Jascht 17) enthalten zu sein:

Holde strahlende Aschi,
Wohlgefällig in Strahlen erglänzende
Aschi, ruhmreiche Verteilerin von Schätzen
Unter die Menschen, welche du besuchst.
Duftig duftet das Haus
In weß Haus Aschi-vanuhi,
Die Hilfreiche, den Fuß setzt
In freundlicher Absicht zu bleibendem Aufenthalt. —

Die Männer besitzen Herrschaften,
Wo man reichlich kocht und tüchtig verzehrt,
Wo Rosse wiehern und Wagen rasseln,
Wo man mit Peitschen knallt und sich gut nährt
Von den duftenden Speisevorrat,
Welche Du besuchst, Aschi-vanuhi,
Fürwahr nach Wunsch geht es dem, welchen du besuchst;

So besuche auch mich
Viele Jahre lang bleibend.

Ihre Häuser stehen behaglich
Durch Wälle geschützt,
Mit starken Fugen und dauerhaften Balken da,
Welche du besuchst Aschi-vanuhi.
Fürwahr nach Wunsch u. s. w.

Ihnen stehen feinüberzogen
Und durchduftet die Divane da,
Kunstvoll gepolstert
Mit vergoldeten Füßen,
Welche du besuchst u. s. w.

Ihrer harren stets Gattinnen,
Hausfrauen auf den Divanen, —
Welche fein und gepolstert sind, —
Die sich putzen, mit einer Spange zieren,
Sich mit viereckigen Ohrringen schmücken
Und einem goldgefaßten Krystall. —
„Wann wird unser Gemahl
Kommen, wird er an dem Putz,
An unserem lieben Leib eine Freude haben?"
Denen, welche du besuchst u. s. w.

Ihnen sitzen daheim Töchter
Mit Fußspangen und gegürteter Leibesmitte,
Rührigen Leibes und mit länglichem Fuß.
An Gestalt von solcher Lieblichkeit,
Daß es für den Beschauer eine Lust ist.
Denen, welche u. s. w.

Ihnen gehören Rosse,
Rasche, laufbegierig wiehernd;
Sie fahren den raschen Wagen
Und ziehen ihn gedankenschnell;
Sie fahren einen tapferen Ritter
Mit raschen Rossen und dauerhaftem Wagen,
Der mit spitzem Speer weit wirft,
Mit flüchtigem Pfeil fernhin trifft,
Von hinten den Feind verfolgt
Und von vorn den Widersacher niederhaut —
Denen, welche u. s. w.

Ihnen gehören großhöckerige
Kamele . . . . . .
Gehorsam erheben sie sich vom Boden,
Miteinander kämpfen sie, wenn sie brünstig sind,
Denen, welche u. s. w.

Ihnen bringt Silber
Und Gold die Karawane
Aus benachbarten Ländern
Und fertige schimmernde Gewänder . . . . .

(Übersetzt von Geldner: „Drei Yasht aus dem Zendavesta." Stuttgart 1884).

Von Ostiran her fand die Lichtreligion leicht Eingang bei den Westiranern, den Medern und den Persern. Die Heldenthaten des Kyros wurden, wie Xenophon berichtet, von persischen Dichtern besungen, und die Erzählungen Herodots beruhen offenbar auf Erinnerungen an diese Kyrosepen. Ihre Schrift, die Keilschrift, entlehnten die Perser den Assyrern, aber sie wußten sie, indem sie die assyrische Silbenschrift in eine Buchstabenschrift verwandelten, der Eigenart ihrer Sprache besonders anzupassen. Und die persische Keilschrift war es auch, die in unserem Jahrhundert zuerst, dank dem außerordentlichen Scharfsinn der Grotefend, Burnouf, Oppert, Rawlinson ꝛc., entziffert werden konnte, und den Schlüssel bot zur Erschließung der verborgeneren Geheimnisse der assyrisch-babylonischen. Alexander der Große bereitete dem Reiche des Xerxes und Darius ein jähes Ende, und wie früher semitische, so machen jetzt sich griechische Einflüsse in der Kunst der Perser geltend. Von Indien her breitet sich dann in den folgenden dunklen Jahrhunderten der Buddhismus aus, wie denn auch das Christentum seine Anhänger findet; neben ihnen behauptet aber die Lichtreligion Zarathustra's ihre Geltung. Aus den

Die Inſchriftfelſen von Behiſtun mit perſiſchen Keilinſchriften des Darius Hyſtaspes.
Das Bild zeigt den König mit Gefangenen, darüber Ahura Mazda.

Elementen aller drei Bekenntniſſe ſuchte dann Mani, der Begründer der Sekte der Manichäer, eine neue Religion zu ſchaffen und büßte ſeine Beſtrebungen mit dem Tode.

Seit dem Jahre 226 n. Chr., mit dem Aufkommen der Saſſanidendynaſtie, hatte ſich jedoch das nationale Bewußtſein wieder mächtiger erhoben. Ardeſchir Babegan, der Stifter des neuen Herrſcherhauſes, aus niederem Volk hervorgegangen, entflammte von neuem die Feuer des Lichtdienſtes und ſetzte die Religion Zarathuſtra's in die alte Herrſchaft ein. Ein eigenartiges Geiſtesleben treibt reiche und prächtige Blüten. In dieſe Jahrhunderte fällt die Abfaſſung des Bundeheſch, der ſich an den Aveſta lehnt und die Fortbildung der iraniſchen Religion zeigt. Wie die Sprache, in dem er verfaßt iſt, das ſogenannte Pehlevi, ein Gemiſch aus ſemitiſchen und ariſchen Beſtandteilen vorſtellt, ſo auch der Inhalt. Unter Chosru Nuſchirwan (579) und ſeinem großen Vezier Büſurdſchmihr erreicht das Iran der Saſſanidenzeit den Gipfel ſeiner Macht. Der gelehrte Arzt Barſuje überſetzte die Fabeln des Bidpai (aus dem „Pantſchatantra" erwachſen) ins Pehlevi, die alten Königsſagen werden geſammelt und ſpäter unter Jesdedicherd III., der eine große und berühmte Bibliothek anlegte, von Daniſchwer im „Chodai Nameh" geordnet. Wahrſcheinlich erhielten in dieſer Zeit die Sagen jene Ausgeſtaltung, die bei Firduſi vorliegt, und auch wohl die Erzählungen der Tauſend und eine Nacht, die Geſchichten von Sindbad und den vierzig Vezieren entſtanden damals: wie es ſcheint, warf von neuem Indiens Sonne einen Schein von beſonderem Glanze nach Perſien hinüber. An Entfaltung äußerer Pracht wurde Nuſchirwan noch von ſeinem Nachfolger Chosru Parwis übertroffen. Vor allem blühten Baukunſt und Muſik.

Bald darauf aber erſcheint die Kraft des Herrſchergeſchlechtes gebrochen. Heftige innere Streitigkeiten und Palaſtrevolutionen zerrütteten das Land, und beſonders frech erhob die hohe Ariſtokratie ihr Haupt. Langandauernde Kriege mit Byzanz, die endlich erſt in der gegenſeitigen Ermattung ihr Ende fanden, zerrütteten noch mehr die Kräfte Perſiens, die drohenden Wetterwolken, welche von Arabien her am Himmel aufſtiegen, blieben im Anfang ganz unbeachtet, hochmütig wiegte man ſich in Sicherheit ein. Aber mit reißender Geſchwindigkeit zog das arabiſche Gewitter herauf. Bald ſchlugen die eben erſt durch die neue Lehre Muhammeds fanatiſierten rauhen Wüſtenſöhne an die Thore des Perſerreiches und vergebens ſtellte ſich ihnen Jesdedicherd III. entgegen. Im 13. Jahre der Flucht und zwei Jahre nach dem Tode des Propheten 634 fiel der entſcheidende Schlag bei Kaſſedjah, welcher das alte Perſerreich ſo zertrümmerte, daß es auf faſt neun Jahrhunderte der Fremdherrſchaft verfiel; ein paar armſelige Flämmchen blieben übrig von dem Feuer der Lichtreligion, welche noch vor kurzem mit dem Chriſtentum gerungen hatte, und ſelbſt die Sprache mußte ein fremdes Gewand anziehen.

Die Babylonier-Aſſyrer.

Die älteſten Kulturſtaaten Vorderaſiens. Die Elamiten. Das Reich Naharina. Die Hethiter. Das Reich Urartu. Das Semitentum. Die Geiſtesanlagen und kulturgeſchichtliche Bedeutung der ſemitiſchen Raſſe. Die Babylonier und Aſſyrer. Die alte Kultur der Sumerer. Die Thontafeln der Aſſurbanipal'ſchen Bibliothek. Zauberſprüche und Beſchwörungsformeln. Götterhymnen. Bußpſalmen. Das Izdubar- oder Nimrod-Epos. Höllenfahrt der Iſtar. Die Texte zur Weltſchöpfung. Fabeln

Wir ſahen in den früheſten Anfängen der Geſchichte im äußerſten Oſten Aſiens, im Schoße der mongoliſchen Raſſe, eine große Kultur ſelbſtändig erblühen, die Jahrtauſende lang bis in unſere Zeit hinein ihre Lebenskraft bewahrt hat. Auch das indiſche Geiſtesleben treibt, ſo viel ſchwere Unwetter darüber hinzogen, bis heute in immer neuen Wiedergeburten fröhliche Blätter hervor. Indien wie China lagen allzu weit entfernt von den übrigen großen Kultur- und Welteroberervationen, als daß ſie von dieſen verſchlungen werden konnten. Von Barbarenhorden überſchwemmt, konnte das mächtige oſtaſiatiſche Reich wohl der Fremdherrſchaft verfallen, aber der Beſiegte unterjochte den Sieger durch ſeinen Geiſt und ſeine Bildung, und der Charakter der chineſiſchen Kultur erlitt keine Umänderungen.

Ein ganz anders harter Kampf um das Daſein war ſchon in den älteſten Zeiten in Vorderaſien und in den Mittelmeerländern entbrannt. Politiſch ſtarke Reiche wachſen dicht nebeneinander empor, eine Kultur ſucht die andere zu verdrängen, eine lernt von der anderen, um dann die Lehrerin zu überflügeln und zu vernichten. Hier giebt es keine feſte zugleich nationale und geiſtige Fortbildung bis in unſere Tage hinein; die älteſten Kulturſtätten ſind ſeit zwei und drei

Jahrtauſenden ſchon zerſtört und in der Erde begraben worden, und erſt in unſerem Jahrhundert ſtiegen ſpärliche Trümmer und Ruinen wieder an das Tageslicht empor, bloßgelegt von der unermüdlichen Gräber- und Forſcherarbeit unſerer europäiſchen Gelehrten. Viel weniger noch als von chineſiſcher und indiſcher Litteratur iſt uns von der ägyptiſchen und weniger noch als von der ägyptiſchen von der aſſyriſch-babyloniſchen heute bekannt; ganz kümmerliche Überreſte nur beſitzen wir von den Erzeugniſſen ihrer Poeſie. Das tiefe Dunkel, welches über der alten Geſchichte Vorderaſiens lagert, hat ſich erſt in den letzten Jahrzehnten allmählich zu lichten begonnen; neue überraſchende Thatſachen ſind ans Licht getreten, und jeder Tag faſt bringt neue Entdeckungen, damit aber auch eine verwirrende Fülle entgegengeſetzter Meinungen. Des ganz Sicheren und Zuverläſſigen iſt noch wenig, doch dürften unſere Kenntniſſe und Anſchauungen wohl mancherlei Umgeſtaltung erlitten haben, unſer Wiſſen von den älteſten Zuſammenhängen der orientaliſchen und europäiſchen Kulturen außerordentlich bereichert ſein, wenn erſt auf dieſem Gebiete unſere Wiſſenſchaft zu einem Abſchluß gekommen iſt.

Nach- und nebeneinander treten Armenier und Elamiten, Sumerer, Aſſyrer und Babylonier, Hethiter und Naharener, Hebräer und Phönizier in der alten Kulturgeſchichte Vorderaſiens bedeutſam hervor. Meder und Perſer überſchwemmen mit ihren Kriegerſcharen das Land und unterwerfen es ſich mit der Gewalt ihrer Waffen, und der perſiſchen Herrſchaft folgt eine griechiſche, der griechiſchen eine römiſche.

Über die Stammeszugehörigkeit einer Reihe dieſer Völker iſt man ſich heute noch im unklaren. Nichtſemitiſche Völker haben jedenfalls ſchon in den älteſten Zeiten eine große Rolle in der Geſchichte Vorderaſiens geſpielt.

In älteſter Zeit trifft man auf die Sumerer, von denen noch unten weiteres geſagt werden muß, ein Volk vielleicht von turaniſcher Abſtammung, ſowie auf die ihnen wahrſcheinlich nahe verwandten Elamiten, welche das Hochland öſtlich vom Tigris bewohnten und ein, Babylonien und Aſſyrien ebenbürtiges, Reich gegründet hatten. Erobernd ſind ſie in den früheſten Anfängen der Geſchichte in Babylonien eingedrungen, kämpfen dann ſpäter an Seite der Babylonier gegen die Aſſyrer und verlieren erſt in den Tagen der aufgeblühten Perſermacht ihre ſtaatliche Selbſtändigkeit.

Im nördlichen Syrien blühte bereits im 16. und 15. Jahrhundert vor Chr. das Reich Naharina oder Mitanni; die Sprache dieſes Volkes iſt noch unbekannt, da bis jetzt nur eine einzige Thontafel mit Reſten von ihr aufgefunden worden. Im diplomatiſchen Verkehr bedienten ſich die Nahariner des Babyloniſchen. Um 1400 vor Chr. erlagen ſie dem Anſturm der Hethiter, die ſchon gegen Ende des 3. Jahrtauſend als nordweſtliche Nachbarn des Euphratgebirges bezeugt werden und ebenfalls ſicher nicht der ſemitiſchen Raſſe angehörten. Ramſes II. von Ägypten hatte einen

schweren Kampf mit ihnen zu kämpfen, der unentschieden blieb und zu einem dauerhaften Frieden zwischen den beiden großen Reichen führte. Die Blütezeit dieses Volkes fällt in das 14. Jahrhundert und dauert vielleicht noch bis in das 13. hinein. Dann löst es sich in eine Reihe kleiner Fürstentümer auf und verfiel zuletzt der Herrschaft der Assyrer. Die Denkmäler ihrer Kultur liegen zerstreut am oberen Euphrat, in Nordsyrien und Kleinasien. Nach Sayce, Brugsch-Pascha und Hommel steht ihre Kunst im Zusammenhang mit der von Ilion und Cypern und dürfte daher in die Anfänge der altgriechischen noch tiefer eingegriffen haben als die phönizische. Auch eine eigene Hieroglyphen-Schrift, die bis jetzt noch nicht entziffert, ging aus dem Schoße dieses bedeutsamen Kulturvolkes hervor.

Im westlichen Armenien, am Wansee, entfaltete das Reich Urartu im 9. bis 7. Jahrhundert vor Chr. seine höchste Macht, die durch die Könige von Assyrien gebrochen wurde. Seine Sebständigkeit aber ging erst in der Zeit der scythischen Völkerwanderung zu Grunde, und Land und Volk kamen unter die Botmäßigkeit erst der Meder, dann der Perser. Die Sprache dieser Armenier gehört weder dem semitischen noch dem indogermanischen Stamme an und steht wahrscheinlich dem georgischen nahe; in ihrer Kunst sind sie völlig abhängig von der assyrischen.

Vor allem aber hat Vorderasien als Sitz der Völker des semitischen Sprachstammes sich alten Ruhm erworben. Zahlreiche Wege, die unsere eigene Kultur eingeschlagen, nehmen von diesen Völkern ihren Ausgang, und wohin unser Auge fällt, erblickt es wertvolle Besitztümer, die wir dort entlehnt haben. Das große Geistesleben der Juder steht an innerer Bedeutung sicherlich nicht dem der Semiten nach und übertrifft es vielleicht an reinem Wert. Aber seine Schätze sind unserem Markte fern geblieben, und wenn wir uns darauf besinnen, wodurch unsere Kultur geworden, dann gelangen wir mit unseren Erinnerungen zunächst nicht zu jenen alten Brudervölkern, sondern nach Vorderasien hin. Hier stehen wir am Beginn unserer eigenen Geschichte. Die Phönizier übermittelten Europa jene altsemitische Buchstabenschrift, auf der all unsere modernen Alphabete beruhen, und „noch jetzt verkündigt uns der Anblick jedes Zifferblattes chaldäische Weisheit; die Teilung des Jahres in Monate und Wochen, die Namen unserer sieben Tage verdanken wir den Chaldäern. Sie sind es gewesen, die den Kreis in 360 Grade und jeden von diesen in 60 Bruchteile zerlegten, sowie den Stellenwert der Zahlen erfanden.“*) Den Hebräern aber entnahm das Abendland eine große Fülle seiner religiösen Anschauungen und Vorstellungen. Über die Größe der Geistesanlagen der semitischen Rasse hat man vielfach gestritten. Sie ist ebenso stark überschätzt wie unterschätzt worden. Und vielfach haben religiöse Anschauungen auf das Urteil bestimmend gewirkt. Wer in den Hebräern das auserwählte Volk des einen

*) Peschel. Völkerkunde.

Der Löwe von Mossul (Ninive), mit der 1000 Zeilen langen assyrischen Inschrift. Basalt. Höhe 1,45 m. Vorderasiatisches Museum, Berlin

und einzigen wahrhaften Gottes erblickt, dem sich dieser persönlich offenbart hat, der muß es eigentlich an die Spitze aller Völker stellen. Es fehlt dem Semiten die Universalität des arischen Geistes, und dieser Mangel steht wohl in Verbindung mit der vorherrschenden Subjektivität seines Wesens; er stellt sich der Natur entgegen, sieht in ihr etwas Fremdes, während der Arier sich mit ihr zu verschmelzen und in sie aufzugehen sucht, sie liebevoll als ein Teil seiner selber betrachtet. Ihm wird alles zu sinnlichen Erscheinungen, während der Semite von dem Trieb beseeligt wird, alles zu vergeistigen. Er ist vor allem eine leidenschaftliche Natur, in jähem Feuer auflodernd, leicht entzündet, dabei dem Fanatismus und der Unduldsamkeit zugeneigt, Gefühlsmensch in erster Richtung, weniger Phantasiemensch. Jedenfalls fehlt es der Phantasie an Klarheit und Ordnung. Unruhig, wie ein Feuer und von Rauch umhüllt flackert sie hin und her. Dem beweglicheren Arier gegenüber vertritt der Semite schon als Asiate ein konservatives Prinzip, hält vielfach starr am Alten fest und schmiedet sich in die Fesseln der Vergangenheit. So betrügt er sich selber um das, was er in der leidenschaftlichen Erregung des Augenblicks erworben, und läßt es verrosten. Der Siegeszug der Araber im ersten Jahrtausend nach Chr., das jähe Auflodern der religiösen Leidenschaft, das rasche Verflackern, die Jahrhunderte lange Kirchhofsstille, die sich dann in der Welt des Muhammedanismus ausbreitet, ist eine für das Semitentum charakteristische Erscheinung.

Ein stark religiöser Drang wohnt diesem vor allem anderen inne. Das Religiöse ist der Keim und die Blüte seines Geisteslebens. Es gebiert den Monotheismus, dessen reinste Form der Muhammedanismus vorstellt, hat Übersinnliches rein geistig aufzufassen gewußt. Aber, indem der Semite alles in die Hand Gottes legte, alles aufs Göttliche bezog, kommt er überall zum Fatalismus. Die Religion läßt die Wissenschaft nicht aufkommen. In der Wissenschaft haben die Semiten sehr wenig geleistet, sehr wenig in der Philosophie, obwohl ihre Neigung zur Abstraktion sie dazu zu befähigen scheint. Aber der grüblerische Sinn, der ihnen stark innewohnt, der Hang zur Spekulation, die Hochschätzung des Geistigen, welch letztere auch der unter uns lebende Jude überall an den Tag legt, vielfach den Germanen beschämend — diese wunderbaren Fähigkeiten haben niemals eigentlich rechte Früchte hervorgebracht. In den Fesseln des Religiösen gefangen, drang die Erkenntnis nicht über das geoffenbarte Wort hinaus, blieb an dem Worte kleben, wie die Fliege am Fliegenstock, und brachte es nur zu haarsträubenden Spitzfindigkeiten und allerhand scholastisch-talmudischen Begriffsklaubereien und Wortgezänk. Das spätere arabische Freidenkertum entwickelt sich erst unter den Einflüssen des indogermanischen Geisteslebens.

Auch in den Künsten hat der Semitismus wenig geleistet und in der Poesie, kraft der Vorherrschaft des Gefühlslebens, kraft seines Mangels an

Elsterwerda, allein in der Stadt Elsterwerda gelegen. Die Gas-Holzgebäude sind nun auch im Bahnhof sowie Hotel, also recht gut besuchte eingerichtet worden, und werden somit allen den Fremden, Reisenden, Durchreisenden Gästen eine willkommene Gelegenheit bieten, sich von der Güte und Vorzüglichkeit der Gas-Holzgebäude zu überzeugen.

Ein vorzügliches Gas-Holzgebäude.
Aus: Die Gas-Holzgebäude der Neuzeit.
Verlag der Gas-Holzgebäude-Gesellschaft m. b. H.
Berlin-Charlottenburg.

Aus Berlinen wurde Elsterwerda unter gastlicher Bevölkerungsziffer. Die Gesellschaft hat Berlinen gerade für Hotel und andere für Übernachtungen bestimmte Gebäude, wie Sanatorien, Krankenhäuser, Schulen, Kasernen usw. Gas-Holzgebäude in Elsterwerda, Bahnhofstraße und Bahnhof sowie auch andere Gebäude, wie z. B. Hotel zu Deutsch und Gas-Holzgebäude, wie auch in Bahnhof

der politiſchen und geiſtigen Geſchichte des Altertums eine große und glänzende Rolle geſpielt. Die Hebräer treten nur kurze Zeit als politiſche Macht bedeutender hervor, ähnlich wie die Athener auf europäiſchem Boden. Aber das Geiſteslicht, das von dort und hier ausſtrahlt, leuchtet um ſo heller in alle folgende Jahrhunderte hinein; das mittelalterliche, das neue und halb auch noch das neueſte Europa ſtarrt entzückt in die beiden Flammen, von denen es am meiſten Wärme und Licht empfangen. Für unſer Bewußtſein hat ſich die altorientaliſche Weltanſchauung, die Weltanſchauung der Furcht und der Weltabgewandtheit, am lebendigſten und klarſten im Hebräertum und in ſeinem Nazarenismus kriſtalliſiert.

Die älteſte Geſchichte der Semiten ſpielt ſich im Oſten des von ihnen beherrſchten Gebietes ab, in den Euphrat- und Tigrisländern, im Bezirk der chaldäiſchen, richtiger der babyloniſchen Sprache, des einen der beiden Hauptdialekte des aramäiſchen Sprachſtammes.*) Im Süden Babyloniens blühten bereits im Anfang des 3. Jahrtauſend, wenn nicht noch früher, verſchiedene kleinere Staaten mit den Hauptſtädten Sir-pur-la, Ur, Niſin u. ſ. w. Gegen Ausgang des Jahrtauſend geht der Sitz der Herrſchaft nach dem nördlichen Babylon über, das von nun an die Hauptſtadt des nach ihm benannten Landes bleibt. Später ſtrebt neben Babylonien immer mächtiger

*) **Überſicht über die ſemitiſche Sprachgruppe.**

Nördliche Abteilung.

Aramäiſch.	Mandäiſch.	Palmyreniſch.	Hebräiſch.	Samaritaniſch.	Phöniſiſch-puniſch.	Aſſyriſch-babyloniſch.
Geſprochen in Syrien, Aſſyrien, Babyl. u. öſtl. Kleinaſien. Seit dem ſpäteren Mittelalter ausgeſtorben u. nur auf zwei Sprachinſeln bei den neſtorianiſchen Chriſten, bei Damaskus u. zwiſchen Moſul u. Diarbekr erhalten.	Ausgeſtorben.	Ausgeſtorben.	In den letzten vorchriſtl. Jahrh. ausgeſtorben, verdrängt vom Aramäiſchen.	Miſchſprache aus Hebräiſch u. Aramäiſch. Ausgeſtorben.	Ausgeſtorben.	Die Litteratur-ſprache der Aſſyrer u. Babylonier. Ausgeſtorben.

Südliche Abteilung.

Das Vorarabiſche zerfällt in die Sprache der

Ismaeliten	und Joktaniden.	
von welcher die lebenden, neuarabiſchen Mundarten und die altarabiſche Litteratur- u. Schriftſprache abſtammen.	Das Himjaritiſche, ausgeſtorben. Tochterſprache des Himjaritiſchen iſt das heutige Ehkyln in Südarabien.	Das Altäthiopiſche, ausgeſtorben. Mutterſprache des gleichfalls erloſchenen, nur noch als abeſſyniſche Kirchenſprache gebrauchten Gheez. Die noch fortlebenden Tochterſprachen des Gheez: das Tigrie an der Küſte Abeſſyniens u. Tigrinja in Nordabeſſynien. Dem Tigrie und Tigrinja verwandt iſt das Amhäiſche, das im übrigen Habeſch u. Schoas geſprochen wird.

das assyrische Reich, ursprünglich eine Kolonie der Babylonier, empor und unterwirft sich im 8. Jahrhundert durch gänzliche Zerstörung Babylons endgiltig das Mutterland. Aber das assyrische Reich wird wiederum von den Medern zerstört, und es erhebt sich das neubabylonische, dessen glänzendster Herrscher Nebukadnezar war; 538 fiel es unter die Herrschaft der Perser.

Doch die Schöpfer der alten Kultur Babylons sind nicht die Semiten gewesen, sondern die Sumerer, ein Volk, über dessen Abkunft und Stammeszugehörigkeit nichts Bestimmtes gesagt werden kann als nur das eine, daß sie sicherlich keine Semiten waren. Vielleicht gehörten sie wie die Elamiten zu den turanischen Völkerschaften. Die sumerische Frage bietet noch der Geheimnisse in Menge, aber die Ansicht Halévy's, welcher die Existenz dieser Nichtsemiten überhaupt leugnet, hat wenig Zustimmung erfahren. Man darf annehmen, daß die Semiten bei ihrem Eindringen in Südbabylonien bereits auf ein hochentwickeltes Kulturvolk trafen, von dem sie ihre Schrift, ihre Religion, ihre Kunst und Litteratur empfangen haben. Nicht die Semiten, wie man früher glaubte, sondern die Sumerer waren die Erfinder der sogenannten Keilschrift, welche an Alter den ägyptischen Hieroglyphen gleichkommt und Jahrtausende hindurch die wichtigste und verbreitetste Schrift in ganz Vorderasien bildete. Von den Sumerern ging sie zu den Babyloniern und Assyrern über, wanderte nördlich bis nach Armenien, wo sie später zu einer besonderen armenischen Keilschrift sich entwickelte, faßte im Westen Fuß, im Lande Mitanni und sogar in Syrien, stand bei den Hethitern im Gebrauch neben deren Bilderschrift, bei den Elamiten im Osten Babyloniens und sogar bei den Persern, die sie zum Gebrauch ihrer indogermanischen Sprache wesentlich vereinfachen und in eine Buchstabenschrift umwandeln konnten. Die Sprache der Sumerer wurde im Alltagsverkehr freilich durch das Babylonische verdrängt; aber als tote Sprache, wie bei uns das Lateinische, als Sprache der Bildung und Gelehrsamkeit, als heilige Litteratursprache erhielt sie sich bis in die letzten Jahrhunderte vor Chr.

Unsere Kenntnis der babylonischen Litteratur, die eins ist mit der assyrischen und auch die Texte der alten sumerischen Sprache umschließt, beruht auf den von Layard zu Ninive-Kujundschik aufgefundenen Resten der Bibliothek Assurbanipals, der ca. 670 über Assyrien herrschte. Assurbanipal ließ die alten Thontafeln der Priesterstadt Erech, wo schon die chaldäischen Könige des alten Reiches eine Bibliothek gegründet hatten, abschreiben; die alten Originale stammten vielleicht noch aus der Zeit Sargons I. (1980 v. Chr.) und seiner Nachfolger, und öfter wußten die assyrischen Abschreiber nicht mehr, was die archaischen Zeichen bedeuteten. So reichen die uns erhaltenen Reste in eine sehr altertümliche und fernliegende Zeit zurück. Die Zusammenstellung der wirr durcheinanderliegenden Bruchstücke, die Zusammenfügung einer einzelnen oft in kleine Trümmer geschlagenen Thontafel, um welche sich besonders George Smith verdient

Bruchstücke hat eine unsägliche Mühe gekostet und ist noch immer nicht beendet.

Auch die babylonisch-assyrische Poesie, trägt fast ausschließlich einen religiösen Charakter und zeigt in ihrem Geist und Wesen eine unverkennbare Übereinstimmung mit der ältesten Religionspoesie, die in Indien wie in Israel und Ägypten, auf europäischem wie auf amerikanischem Boden entsprossen ist. Lenormant spricht deshalb mit einem Hinweis auf Indien von einem chaldäischen Atharvaveda und Rigveda. Schamanistische Zaubersprüche und Beschwörungsformeln gehören vielleicht zu den ältesten Schätzen

Rückseite einer der Thontafeln der Assurbanipalschen Bibliothek, Bruchstücke der Sintfluterzählung enthaltend.

Die vielfach zerbrochene Tafel erhellt die Schwierigkeiten, welche mit dem Lesen der babylonischen Texte verbunden sind.

(Nach Smith, Chaldäische Genesis.)

dieser Litteratur und reichen möglicherweise in eine Periode hinein, da die Sumerer noch in keine nähere Berührung mit den Semiten getreten waren. Sie wären dann der Ausdruck der Urreligion des Euphratgebietes und entstammen nach Hommel dem südbabylonischen Gebiete; „die älteste sumerische oder südbabylonische Litteratur kennt noch gar keine Götterhymnen als solche", sagt dieser Forscher. Diese Götterhymnen aus Nordbabylon zeigen höhere und edlere Vorstellungen, und vor allem die Bußpsalmen, die lebhaft an die hebräischen erinnern, künstlerisch aber ihnen doch weit nachstehen, sind von semitischer Anschauungsweise bereits tief durchdrungen. Hommel verlegt die Entstehungszeit dieser Klagelieder in die Jahrhunderte von 2000—2500 vor Chr. „Die nächste Ursache ihrer Entstehung

ſcheinen Unglücksfälle und Trauerzuſtände geweſen zu ſein, in welche Babylon durch Einfälle feindlicher Nachbarvölker geriet. Welche ſpezielle Eroberung hier zu Grunde liegt, läßt ſich freilich nicht mit voller Sicherheit ausmachen; doch hat es vieles für ſich, gerade an die elamitiſche Eroberung (ca. 2300) zu denken, welche, wie ſie im Nimrodepos ſo großartige Spuren hinterlaſſen hat, auch in der Lyrik fortgelebt haben wird". (Heinrich Zimmern, Babyloniſche Bußpſalmen). Beſonders bemerkenswert erſcheint der nachfolgende Bußpſalm ob ſeines unverkennbar monotheiſtiſchen Gepräges, der Bußpſalm „für jedweden Gott", wie die Aſſyrer ſelber ihn bezeichnet haben, bemerkenswert ferner durch ſeine Strophenteilung, die bis jetzt nur für dieſen Text nachgewieſen iſt:

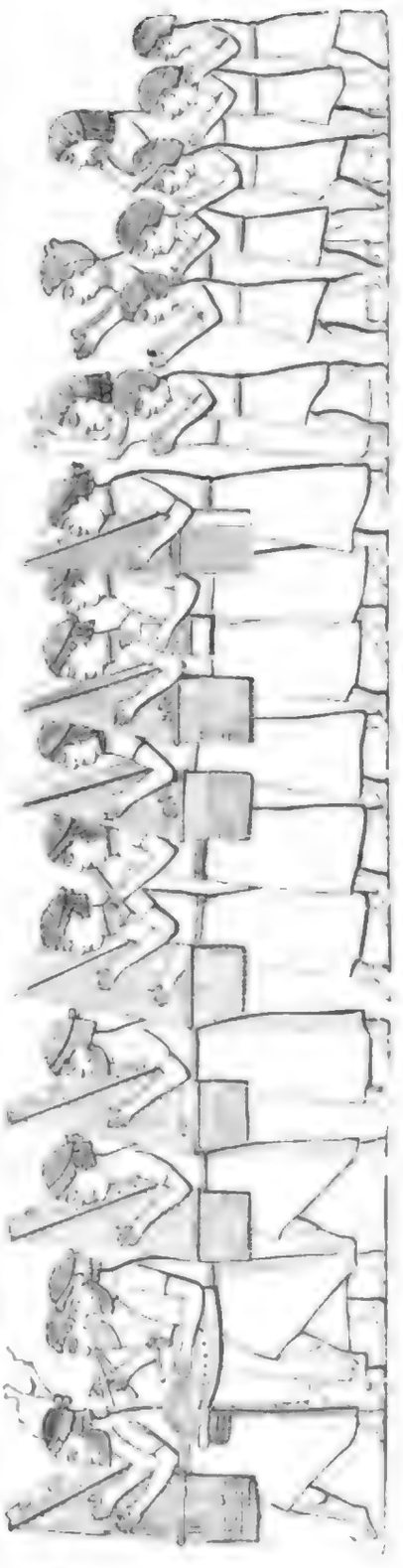
Vorderſeite.

Daß meines Herrn Zorn ſich beſänftige!
Daß der mir unbekannte Gott ſich beſänftige!
Die mir unbekannte Göttin ſich beſänftige!
Bekannter und unbekannter Gott ſich beſänftige!
Bekannte und unbekannte Göttin ſich beſänftige!
Daß meines Gottes Herz ſich beſänftige!
Meiner Göttin Herz ſich beſänftige!
Bekannter und unbekannter Gott und Göttin ſich beſänftigen!
Der Gott, welcher mir zürnt, möge ſich beſänftigen!
Die Göttin, welche mir zürnt, möge ſich beſänftigen!
Die Sünde, die ich begangen, kenne ich nicht;
Die Miſſethat, die ich begangen, kenne ich nicht.
Einen gnädigen Namen möge mein Gott nennen!
Einen gnädigen Namen möge meine Göttin nennen!
Einen gnädigen Namen möge bekannter und unbekannter Gott nennen!
Einen gnädigen Namen möge bekannte und unbekannte Göttin nennen!
Meine Speiſe habe ich nicht gegeſſen,
Klares Waſſer habe ich nicht getrunken,
Das Leid von meinem Gott, unvermerkt ward es meine Speiſe,
Das Ungemach von meiner Göttin, unvermerkt trat es mich nieder.
O Herr! meiner Sünden ſind viel, groß ſind meine Miſſethaten!
Mein Gott, meiner Sünden ſind viel, groß ſind meine Miſſethaten!
Meine Göttin, meiner Sünden ſind viel, groß ſind meine Miſſethaten!
Bekannter, unbekannter Gott, meiner Sünden ſind viel, groß ſind meine Miſſethaten!
Bekannte, unbekannte Göttin, meiner Sünden ſind viel, groß ſind meine Miſſethaten!
Die Sünde, die ich gethan, kenne ich nicht;
Die Miſſethat, die ich begangen, kenne ich nicht.
Das Leid, das meine Speiſe ward, — nicht weiß ich's, wie?
Das Ungemach, das mich niedertrat, — nicht weiß ich's, wie?
Der Herr hat im Zorn ſeines Herzens mich angeblickt,
Der Gott hat im Grimm ſeines Herzens mich heimgeſucht,
Die Göttin hat wider mich gezürnt und in Schmerz mich gebracht,
Bekannter und unbekannter Gott hat mich bedrängt,
Bekannte und unbekannte Göttin hat mich in Leid gebracht.
Ich ſuchte nach Hilfe, aber niemand faßt mich bei meiner Hand;
Ich weinte, aber niemand kam an meine Seite.

Rückſeite.

Ich rufe laut, aber niemand hört auf mich;
Leidvoll liege ich am Boden, blicke nicht auf.
Zu meinem barmherzigen Gott wende ich, laut ſeufze ich:

Die Füße meiner Göttin küſſe ich, und .....
Zu bekanntem, unbekanntem Gott ſeufze ich laut,
Zu bekanntem, unbekanntem Gott ſeufze ich laut.
Zu bekannter, unbekannter Göttin ſeufze ich laut.
O Herr, blick' (erbarmend) auf mich, nimm an mein Flehen!
O Göttin, blick' (erbarmend) auf mich, nimm an mein Flehen!
Bekannter, unbekannter Gott .....
Bekannte, unbekannte Göttin .....
Bis wann, mein Gott .....
Bis wann, meine Göttin, möchte dein Antlitz ſich zuwenden (?)?
Bis wann, bekannter, unbekannter Gott, möchte der Zorn deines Herzens .....
Bis wann, bekannte, unbekannte Göttin, möchte dein feindliches Herz ſich beſänftigen?
Die Menſchheit iſt verkehrt und hat kein Einſehen.
Die Menſchen, ſo viele einen Stamm nennen; was verſtände ihrer einer?
Mögen ſie Gutes oder Böſes thun, kein Einſehen haben ſie.
O Herr, deinen Knecht, ſtürze ihn nicht!
In die Waſſer der Hochflut geworfen, faſſe ihn bei der Hand!
Die Sünde, die ich begangen, verwandle in Gnade!
Die Miſſethat, die ich verübt, entführe der Wind!
Reiß entzwei meine Schlechtigkeiten wie ein Gewand!
Mein Gott, meiner Sünden ſind ſiebenmal ſieben, vergieb meine Sünden!
Meine Göttin, meiner Sünden ſind ſiebenmal ſieben, vergieb meine Sünden!
Bekannter, unbekannter Gott, meiner Sünden ſind ſiebenmal ſieben, vergieb meine Sünden!
Bekannte, unbekannte Göttin, meiner Sünden ſind ſiebenmal ſieben, vergieb meine Sünden!
Vergieb meine Sünden, ſo will ich in Demut vor dir mich beugen!
Dein Herz, wie das Herz einer Mutter, die geboren, erheitere es ſich,
Wie eine Mutter, die geboren, wie ein Vater, der ein Kind gezeugt, erheitere es ſich!



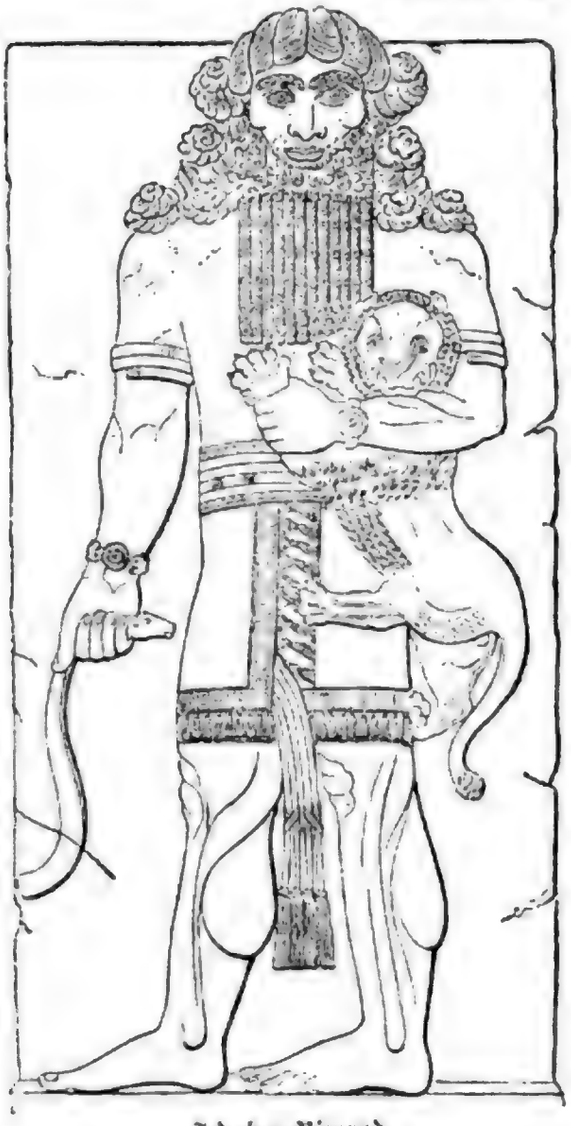
Muſikaliſche Proceſſion in Ninive.

Ein Gebet an die Göttin Iſtar von Erech, das offenbar von einem geſchichtlichen Hintergrund ſich abhebt, im poetiſchen Ausdrucke eines der beſſeren, lautet:

(Anfang abgebrochen.)

Bis wann, meine Herrin, ſoll der gewaltige Feind dein Land aufreiben?
In deiner erlauchten Stadt Erech iſt Verſchmachtung ausgebrochen.
In E-Ulbar, dem Hauſe deines Orakels, wird Blut wie Waſſer vergoſſen.
In allen deinen Landen hat er Feuer angelegt, über ſie hingegoſſen wie Weihrauch?
O meine Herrin! Gar ſehr bin ich an Unglück gebunden.
Meine Herrin! Du haſt mich umringt, in Schmerzen haſt du mich gebracht.
Der mächtige Feind, wie ein einziges Rohr hat er mich niedergetreten?

Einſicht vermag ich nicht zu gewinnen, ich ſelbſt bin ratlos.
Gleich einem Felde traure ich Nacht und Tag.
Ich, dein Knecht, beuge mich vor dir.
Dein Herz beruhige ſich! Dein Gemüt beſänftige ſich!
. . . . Wehklage, dein Herz beruhige ſich!
. . . . . dein Herz beruhige ſich!
. . . . . dein Antlitz wende zu! (?)
(Schluß abgebrochen.)



Izdubar-Nimrod.
Nach einem Relief aus Khorſabad.
Ethnographiſches Intereſſe hat der nichtſemitiſche Charakter der Geſichtsbildung hervorgerufen.

Mehr Intereſſe noch als die Lyrik hat die epiſche Poeſie des babyloniſch-aſſyriſchen Altertums wachgerufen. Sie trägt noch einen durch und durch religiöſen Charakter und baut auf mythologiſcher Grundlage auf: die alten bibliſchen Sagen von der Sintflut, dem Paradieſe, dem Turmbau zu Babel u. ſ. w. ſind wahrſcheinlich Entlehnungen aus der Schatzkammer babyloniſcher Religionsſagen. Das babyloniſche Epos beſitzt aber auch eine litteraturpſychologiſche Bedeutung, da es, ſoweit bekannt, das einzige iſt, welches die Poeſie der ſemitiſchen Raſſe hervorgebracht hat. Wie George Smith zuerſt entdeckte, beſaßen die alten Babylonier eine zwölf Tafeln und zwölf Geſänge umfaſſende, 3000 Zeilen lange epiſche Dichtung, welche die Thaten eines mythiſchen Helden, eines Gottes Izdubar beſang. Izdubar lieſt man herkömmlich die Schriftzeichengruppe, welche in dem Gedichte den Namen des Helden darſtellt; über die eigentliche lautliche Ausſprache iſt jedoch die Wiſſenſchaft noch im Dunkeln. Verſuchsweiſe hat man Namrudu (Nimrod) geleſen, und läßt ſich dieſe Leſungsart nicht erweiſen, ſo hat ſie doch den meiſten Anklang gefunden. Das Izdubar- oder Nimrodepos wurzelt, ähnlich wie der Oſirismythus, in dem Problem des Todes, welches die Menſchheit in den Anfängen der Kultur natürlich mit am meiſten bewegen mußte, und wie Oſiris, ſo iſt auch Izdubar gewiß eine Verperſönlichung

der Sonne, die wie der Mensch stirbt (an jedem Tage, wie auch im Winter), aber von neuem erwacht und so in dem Menschen den tröstlichen Glauben erweckt, daß auch er aus den Schatten der Unterwelt wieder auftauchen und zu neuem Dasein erwachen kann. Es versinnbildlicht das Izdubargedicht wahrscheinlich, wie Haupt bemerkt, die Himmelsbahn der Sonne, und jede Tafel entspricht einem Monat des Jahres, beziehungsweise einem Zeichen des Tierkreises. Auch die Erinnerungen an den griechischen Herakles werden lebhaft durch den babylonischen Helden wachgerufen.

Von dem Izdubarepos giebt es heute nur einzelne Bruchstücke, aber vielleicht steigt es noch einmal vollständiger aus dem Schutt von Ninive bei Wiederaufnahme der Ausgrabungsarbeiten empor.*) In den Mythus spielen wohl auch geschichtliche Erinnerungen an eine ehemalige Eroberung Südbabyloniens durch die Elamiten hinein, welche Erech, die alte heilige Stadt der Sumerer, in Besitz genommen haben. Das Gedicht erzählt in den ersten Bruchstücken von der Begeisterung, welche die Bewohner von Erech dem Helden Izdubar entgegenbringen; „Nicht läßt Izdubar eine Jungfrau ihrer Mutter, die Tochter einem Helden, die Gattin einem Herrn", sowie von dem Freundschaftsbund, den Izdubar mit Eabani schließt, einer priapeischen Gottheit, welche in ihrer Lüsternheit und ihrem ganzen Wesen an die Satyrn erinnert, und wie diese auch bocksfüßig dargestellt wird: „mit den Gazellen frißt Eabani Kräuter, mit dem Vieh des Feldes erfrischt er sich an der Tränke, mit dem Getier des Wassers ergötzt sich sein Herz." Der Erzählung von der Entstehung des Freundschaftsbündnisses fehlt es bei der Dürftigkeit der Bruchstücke an völliger Klarheit. Es scheint, als wollten die Götter zunächst den Eabani gegen Izdubar heranrufen, damit er den Zauber brechen soll, den dieser auf die Bewohner von Erech ausübt. Offenbar hat der Held den Weibern von Erech allzu sehr die Köpfe verrückt und dadurch Verwirrung unter den Bewohnern angerichtet, den Haß betrogener Gatten und vieler Eltern wachgerufen. Fürchten vielleicht die Götter, daß er seiner höheren Pflicht, der Befreiung Erechs, untreu, und wollen sie, daß er sich seiner Kraft und Männlichkeit wieder bewußt werde? Eine Hierodule der Istar, der Göttin der Liebe und Fruchtbarkeit, verlockt Eabani mit ihren Reizen, und dieser schickt einen Löwen nach Erech, um die Kraft Izdubars zu erproben. Der Löwenkampf ist dann vielleicht näher geschildert, Eabani macht sich selber nach Erech auf, und vereinigt stürzen beide den elamitischen König Humbaba, erschlagen ihn, worauf Izdubar den Königsthron von Erech besteigt. Auf ihn wirft die Göttin Istar (die Witwe des früheren Königs?) ihr Auge:

Komm, Izdubar, sei mein Gemahl, deine Liebe gieb mir zum Geschenk; du sollst mein Mann sein, ich will dich stehen lassen auf einem Wagen von Edelstein und Gold,

*) Dr. Alfred Jeremias. Izdubar-Nimrod. Eine altbabylonische Heldensage. Nach den Keilschriftfragmenten dargestellt. Leipzig, Teubner. Unsere Inhaltsangabe und die Übersetzung einzelner Stellen folgt zumeist diesem Werke.

deſſen Räder von Gold, deſſen Hörner von Saphir ſind, große Kudanu-Löwen (?) ſollſt du anſpannen, unter Wohlgerüchen der Ceder ſollſt du einziehen in unſer Haus u. ſ. w.

Aber Iſdubar fürchtet die gefährliche Liebe der Göttin, welche hier an die homeriſche Circe erinnert, und weiſt ihre Anträge zurück.

Herrin, dich kenne ich aus alter Erfahrung!
Düſter und traurig iſt deine Wohnſtatt,
Krankheit und Hunger wächſt auf deinem Pfad;
Falſch und verräteriſch iſt deine göttliche Krone,
Arm und wertlos iſt dein Königtum!
. . . . . .
Wehklagen haſt du angeſtellt
Um Tammuz, deinen Gemahl,
Und hatteſt doch mit deinem Becher ihn vergiftet!
Einen prächtigen Adler hatteſt du lieb
Und ſchlugſt ihn doch und brachſt ſeine Schwingen,
Und er ſtand da in den Wald gebannt, um die Flügel flehend.
Einen Löwen hatteſt du lieb, einen kraftreichen,
Dem brachſt du Zähne aus, ſieben auf einmal.
Ein Lieblingsroß hatteſt du, ein kampfberühmtes,

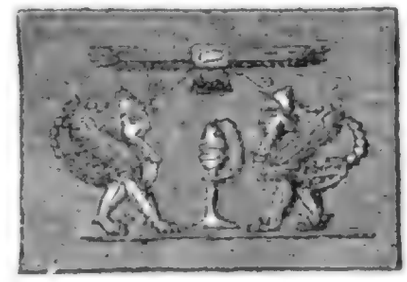
Iſdubar und Eabani.
Nach der Darſtellung eines babyloniſchen Siegelcylinders.
Links Iſdubar und Eabani im Kampf mit dem Himmelsſtier, rechts Iſdubars Löwenkampf.

Das trank einen Zug, da war's mit Fieber vergiftet!
Zweimal ſieben Stunden ohne Aufhören
War's vom Fieber gequält und vom Durſt, da ſtarb es . . .
Du liebteſt auch den König des Landes
Und hörteſt nicht auf, mit deinen Giften ihm zu ſchaden,
Ob er ſchon Tag für Tag Opfer und Spenden dir darbrachte.
Du rührteſt ihn mit deinem Zauberſtab und wandelt'ſt ihn in einen Leopard.
Da trieb ſein eigenes Volk ihn aus der Stadt,
Und ſeine treuen Hunde riſſen ihn in Stücke.
Iſullanu(?)liebteſtdu,denVerwalterdeinesVaters,
Der für und für deinem Befehle getreu war
Und Tag für Tag . . . .
Ein ſchmackhaft Gericht da richteſt du ihm zu,
Sprachſt: „Komm, mein Diener, iß mit uns das Feſtmahl,
Und gieb dein Urteil über unſere Speiſe."
Da antwortet dir Iſullanu:
Warum begehrſt du, mich zu vernichten?
Mutter . . . . . Ich will nicht eſſen!
Sonſt muß ich ſchlechte Speiſe und verfluchte nehmen
Und die tauſend unreinen Dinge, womit du ſie vergiftet!"
Als du die Antwort vernommen . . . . .
Da rührteſt du ihn mit deinem Stabe an und wandelteſt ihn zum Felsſtück.
Und legteſt ihn nieder inmitten der Wüſte.
Noch habe ich nicht alles geſagt, viel mehr noch hätt' ich zu ſagen.
Herrin! ſo würdeſt du mich lieben, wie du geliebt die anderen!" [1])

Ergrimmt über die ihr zugefügte Schmach, beklagt ſich die Göttin bei ihrem Vater Anu über den Helden, und widerſtrebend ſchickt dieſer den gewaltigen Himmelsſtier gegen Iſdubar und Eabani aus. Doch die Helden

[1]) Die Überſetzung dieſer Stelle nach: Kaulen, Aſſyrien und Babylonien.

bleiben Sieger in dem furchtbaren Kampfe gegen das Ungetüm, und als Istar ihren Fluch über Izdubar schleudert, da wirft ihr Eabani den „ibattu“ des Himmelsstieres ins Gesicht: „O du, ich will dich besiegen, wie du ihm zu thun gedachtest, sein . . . will ich binden an Deine Seite“. Auf einer späteren Tafel des Gedichtes ist Eabani jedoch, vielleicht als Opfer einer neuen Rache der Istar, gestorben, und Izdubar vom Aussatz geschlagen. Furcht vor dem Tode hat den Helden ergriffen: „Ich will nicht wie Eabani sterben; Wehklage ist eingekehrt in mein Gemüt, Furcht vor dem Tode habe ich bekommen, ich lege mich nieder auf das Feld.“ Er macht sich zu seinem Ahn Sit-napistim auf, dem babylonischen Noah, um von ihm die Heilung von seiner Krankheit zu erlangen. Der Weg dahin ist voller Gefahren und Schrecken; an den Skorpionmenschen kommt er vorüber, durchschreitet die zwölf Meilen lange Finsternis des Gebirges Mâsu und gelangt schließlich zum Meerpalast der Göttin Sabitu, dort hört er von dem Meere, das niemand überschreiten kann, „vor dem die Gewässer des Todes als Riegel vorgeschoben sind“. Izdubar aber bestimmt durch die Erzählung seiner Leiden den Schiffer Arad-Ea, den babylonischen Chaon, daß er ihn die gefahrvolle Überfahrt über den Totenfluß mitmachen läßt.



Die Skorpionmenschen.

Nach der Darstellung eines babylonischen Siegelcylinders.

Die Begegnung mit den Skorpionmenschen bildet das zweite Abenteuer Izdubars auf seiner Fahrt nach Sit-napistim. Sie bewachen das Thor des Gebirges Mâsu: „ihr Schrecken ist gewaltig, ihr Anblick Tod, furchtbar ihr Glanz, Berge hinschmetternd, beim Aufgang der Sonne und Untergang bewachen sie die Sonne.“ Man sieht, daß die Phantasie des Dichters größer ist als die des Künstlers, der den obigen Siegelcylinder verfertigte.

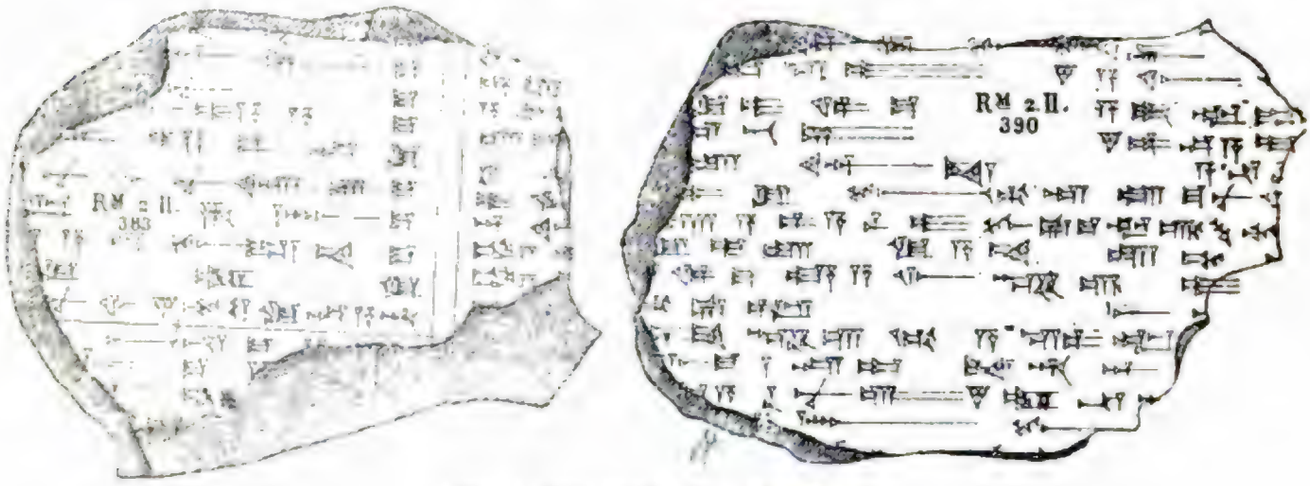
Jenseits des Totenwassers liegen die Inseln der Seligen, wohnt der Ahnherr Sit-napistim, dem vom Schiffe aus Izdubar sein Leid klagt. Wohl rührt er das Herz des Ahns, aber auch dieser weiß ihm nicht zu helfen:

> Solange wir Häuser bauen, solange wir versiegeln, solange Brüder sich zanken, solange es Feindschaft giebt, . . . wird vom Tode kein Bild gezeichnet . . . Des Todes Tage sind unbekannt.

Daran schließt sich die berühmte babylonische Sintfluterzählung, die so lebhaft bis in Einzelheiten hinein an die biblische erinnert. Zuletzt erbarmt sich auch trotz seiner früheren Worte Sit-napistim des Helden und seiner Furcht vor dem Tode, läßt ihn wieder von seiner Krankheit genesen und macht ihm sogar die Pflanze der Verheißung zum Geschenk, das Lebenskraut, die Verjüngungspflanze, welche der ganzen Menschheit das ewige Leben geben würde. Doch bei der Rückfahrt verliert Izdubar diese Pflanze:

> Izdubar sah einen Brunnen mit kühlem Wasser, er stieg hinab, und während er Wasser ausgoß, kam eine Schlange (?) heraus. Da entglitt ihm die Pflanze, ein Dämon stieg herauf und nahm die Pflanze weg. In seinem Schreck stieß er einen Fluch aus, es . . . Izdubar setzte sich nieder und weinte, über seine Wangen flossen Thränen.

Nach Erech zurückgekehrt, erhebt Izdubar die Totenklage um den toten Eabani, und zum Schluß läßt der Gott der Unterwelt, Nergal, auf die Bitten des Helden den Geist Eabani's gleich einem Windhauch aus der Erde noch einmal hervorgehen. Das Ganze endet mit einem Wechselgesang der beiden, welcher die Freuden des Jenseits schildert, die den in



Zwei Thontäfelchen mit Keilschrift,
Bruchstücke aus der babylonischen Sintfluterzählung enthaltend.

der Schlacht Gefallenen erwarten; wem aber die letzten Totenehren versagt bleiben, dem fällt auch drüben ein schweres Los:

Izdubar und Sitnapistim,
der babylonische Noah.

Auf einem Ruhepolster ist gelagert,
Reines Wasser trinkend,
Wer in der Schlacht getötet ward — du sahst es! Ja, ich sah es:
Sein Vater und seine Mutter halten sein Haupt,
Und sein Weib kniet an seiner Seite. —
Wessen Leichnam auf dem Felde liegt,
Du sahst es! Ja, ich sah es:
Dessen Seele hat nicht Ruhe in der Erde. —
Wessen Seele keinen hat, der für sie sorgt,
Du sahst es! Ja, ich sah es:
Die Hefe des Bechers, die Überbleibsel des Essens,
Was auf die Straße geworfen ist, genießt er.

In näherer Beziehung zu dem Nimrodepos, wie dieses die Frage vom Tode und von der Unsterblichkeit der Seele mit dem Sonnenmythus verknüpfend, steht vielleicht auch die kleinere Dichtung von der Höllenfahrt der Istar,*) welche an die Demetersage der Griechen erinnert:

Nach dem Lande ohne Heimkehr, dem fernen, dem Gebiete der Verwesung,
Richtete Istar, Sins, des Mondgottes Tochter, ihren Sinn,
Nach dem Hause der Finsternis, der Wohnstatt des Gottes Irkalla,
Nach dem Hause, das einen Eingang hat ohne Ausgang,
Nach der Straße, auf der niemand kann umwenden.

*) Schrader, Die Höllenfahrt der Istar. E. altbabyl. Epos. Gießen 1874.

Der Heimat von Finsternis und Hunger,
Wo Staub die Nahrung ist, die Speise Kot,
Licht nimmer geschaut wird, in Finsternis alles weilt
Geister schwingen dort, wie Vögel ihre Schwingen,
Thore und Pfosten deckt ewiger Staub ....

Ist Istar zur Unterwelt vielleicht hinabgestiegen, um dort Rache an Izdubar und Eabani zu suchen? Aller Warnungen ungeachtet wagt sie sich in das Reich des Todes und wird dort in schmählicher Gefangenschaft gehalten, bis sie auf Geheiß der Götter, denn mit ihr verschwand von der Erde die Liebe, wiederum frei gegeben wird. Andere mythologische Dichtungen, die sogenannten „Texte zur Weltschöpfung und zur Auflehnung und Bekämpfung der Schlange Tiâmat", Götterlegenden, wie die vom Gotte Zu, dem göttlichen Sturmvogel, vom Pestgott, Tiergeschichten, wie die vom Kalbe, vom Fuchs, vom Ochsen und vom Pferde haben sich außerdem in größeren oder geringeren Bruchstücken erhalten.

Auch die Herrschaft der Perser und die der griechischen Seleuciden fürsten hat die Selbständigkeit und Eigenart der babylonischen Kultur nicht untergraben können. Weniger als in anderen Ländern des Orients hat der Hellenismus hier Fuß gefaßt, und bis in das zweite Jahrhundert vor Chr. reichen die in Keilschrift abgefaßten Königsinschriften hinein; auch in dieser Zeit werden in den Priesterschulen noch die uralten sumerischen Götterhymnen abgeschrieben.

Die Hebräer.

Das Volk der Hebräer. Ihre Sprache. Charakter ihrer Poesie. Form der hebräischen Poesie Die ältesten Reste der Poesie. Das Deborahlied. Der Segensspruch Jakobs. Die Anfänge der Blütenperiode. König David. Sein Lied auf den Tod Sauls. Die Psalmen und Psalmendichter. Das Siegeslied Moses'. König Salomo. Die „Sprüche Salomonis". „Das hohe Lied." Wesen und Bedeutung des Prophetentums. Amos. Hosea. Micha. Der ältere Zacharja. Jesaja. Der Pseudo-Jesaja. Das Buch Ruth. „Hiob." Ausgang der Blütezeit. Zephanja. Habakuk. Jeremias. Hesekiel. Der 137. Psalm. Die nachexilische Litteratur. Die letzten Propheten. Das Buch Daniel. Prediger Salomonis. Jesus Sirach. Die Targumen.

Von allen semitischen Völkern im Altertum wie in der Neuzeit hat das Volk der Hebräer durch zwei Religionen, die aus seinem Schoße hervorgegangen, den tiefsten Einfluß auf unser eigenes europäisches Bildungsleben ausgeübt, und mittelbar durch den Islam erfüllte es mit seinem Geiste auch die Anschauungen der mächtigsten asiatischen Kulturvölker. Einst in festerer politischer Gemeinschaft geeinigt und einen, wenn auch nicht großen, Staat bildend, wohnt es seit zwei Jahrtausenden zerstreut unter den Völkern Europas, Asiens und Afrikas, durch kein politisches Band mehr untereinander verbunden. Die alte Sprache ihrer kanaanitischen Heimat, das Hebräische, lebt unter ihnen nur noch als eine Sprache der Schulgelehrsamkeit, als Tempelsprache fort, sonst haben sie sich sprachlich mit den Völkern, unter denen sie gerade wohnen, so gut wie völlig verschmolzen und sich von den Bildungsfrüchten dieser ihrer Gastfreunde genährt, aufnehmend und teilweise auch schöpferisch an deren Kulturarbeit teilgenommen. Je nach dem Lande, in dem sie wohnen, stehen die jüdischen Gemeinden von heute auf einer höheren oder tieferen Stufe der Zivilisation. Sie verstanden es, sich den fremden Völkern anzupassen, aber auch in vielem ihre Eigenart, ihren Stammescharakter zu

erhalten; bald gehaßt und verfolgt, bald geduldet, bald überschätzt, bald unterschätzt bilden sie in der Verbannung und Knechtschaft sich Eigenarten heran, welche den Völkern, unter denen sie wohnen, zum Teil abstoßend erschienen sind und erscheinen, zum Teil etwas Rührendes und Ehrwürdiges für diese an sich haben.

Nach jener fernen Zeit, da sie noch in und bei den Mauern des heiligen Jerusalems wohnten, geht Jahrhunderte lang das tiefste Sehnen ihres Herzens. Sie erscheint den meisten auch heute noch als die Zeit des höchsten Volksruhmes. „Vergäße ich dein, o Jerusalem, so soll mir die Hand verdorren", dieses Psalmenwort ist das Thema, von dem ihre Poesie immer aufs neue singt, überall in Spanien und Italien, in Deutschland und den Dörfern Rußlands. Das Alte hindert auch hier eine wahre und freie Fortentwickelung; man sieht in dem, was der Geist in den ersten Jahrhunderten höheren Bildungslebens geschaffen, etwas übermenschlich Erhabenes, göttlich Geoffenbartes, über welches keine Zukunft mehr hinauszudringen vermag. So legen sich die Enkel selber Binden um die Augen, und was die ältesten Zeiten geschaffen, bleibt nun in der That das Höchste, zu dem sich der Volksgeist hat emporheben können; die Bibel umfaßt wirklich so gut wie alles, was das Judentum an wahrhaft Bedeutendem und Originalem für die Weltlitteratur gethan hat.

Die Hebräer, oder wie sie sich in alter Zeit selber am liebsten nannten, die Beni-Israel, ursprünglich aus dem aramäischen Ur herstammend und somit den Babyloniern verwandt, sitzen später in Kanaan und reden die Sprache dieser kanaanitischen Stämme, die dem Phönizischen sehr nahe steht. Auch ihre älteste Schrift steht in nächsten Beziehungen zu der dieses mächtigen Handelsvolkes, und verhältnismäßig sehr spät wandten sie sich der sogenannten chaldäischen Quadratschrift zu, die bis auf den heutigen Tag sich erhalten hat. Das Hebräische als lebendige Volkssprache ist schon in den Tagen Christi völlig verstummt; aus dem Exil brachten die Juden das Aramäische als neue Sprache mit in ihre alte Heimat und die sich herausbildende jüdisch-aramäische Mundart verdrängt die alte heilige Sprache aus dem Alltagsleben und dringt auch schon in die alttestamentliche Litteratur ein. Im ersten Jahrhundert nach Chr. wird das Hebräische auch nicht einmal mehr von den Priestern und Gelehrten geschrieben, vielmehr ist das Griechische die Sprache der Bücher und der Gebildeten geworden, während das Volk an seinem aramäischen Dialekt festhält.

Die alte Poesie dieses Volkes trägt, soweit sie sich erhalten, vorwiegend religiösen Charakter, und sowohl durch ihr tieferes Geistesleben, wie auch durch ihre künstlerische Bedeutung steht sie unter den religiösen Poesien des Altertums obenan. Sie ist das Höchste und Erhabenste, zu dem sich, soweit wie wir wissen, die von der Inbrunst nach Gott erfüllte Dichtung der alten Kulturvölker erhoben hat. Die geringe politische Macht des israelitischen

Die Stele des Königs Mescha von Moab.

Moabiter-Stein. Gefunden 1868 in Dibon (Dhiban) im Ostjordanland. Basalt, 1,24 m hoch, 0,71 m breit, 0,36 m dick. Heute im Louvre, Paris. Inschrift: 34 Zeilen, 1. Hälfte 9. Jh. v. Chr. Text: Mescha, König von Moab, ist der Sohn des Kemoschjat, des König von Moab, der König war dreißig Jahre lang über Moab, und ich bin König geworden nach meinem Vater, der sich ein Höhenheiligtum für Kemosch in Qarcha machte, ein Höhenheiligtum der Rettung, denn er hatte mich vor allen Königen gerettet, und er ließ mich triumphieren über alle meine Feinde. Omri war König von Israel, und er unterdrückte Moab viele Tage, denn Kemosch war zornig über sein Land. Und sein Sohn folgte ihm nach, und auch er sprach: Ich will Moab unterdrücken. In meinen Tagen sprach er so, aber ich triumphierte über ihn und über sein Haus, und Israel kam für immer ganz um. Omri aber hatte das Land Medeba in Besitz genommen, und Israel hatte darin gewohnt seine Tage und die Hälfte der Tage seines Sohnes, vierzig Jahre lang; aber Kemosch gab es in meine Hand zurück. Und ich baute Baal-Meon und machte darin ein Becken, und ich baute Qirjaten. Und die Männer von Gad hatten von jeher in Ataroth gewohnt, und der König von Israel hatte sich Ataroth gebaut; aber ich kämpfte gegen die Stadt und nahm sie ein und tötete alles Volk der Stadt zum Wohlgefallen für Kemosch und für Moab. Und ich brachte von dort zurück den Altar ihres Gottes Dodo und schleppte ihn vor Kemosch in Qerioth. Und ich ließ darin wohnen die Männer von Sarin und die Männer von Maharith. Und Kemosch sprach zu mir: Geh, nimm Nebo von Israel! Und ich ging in der Nacht und kämpfte gegen es vom Morgengrauen bis zum Mittag und nahm es ein und tötete alle, siebentausend Männer und Knaben und Frauen und Mädchen und Sklavinnen, denn ich hatte es dem Ashtar-Kemosch geweiht. Und ich nahm von dort die Altargeräte Jahwes und schleppte sie vor Kemosch. Und der König von Israel hatte Jahaz gebaut und blieb darin, während er mit mir kämpfte; aber Kemosch trieb ihn vor mir weg. Und ich nahm von Moab zweihundert Mann, seine ganze Schar, und ich führte sie gegen Jahaz und nahm es ein, um es zu Dibon zu schlagen. Ich baute Qarcha, die Mauer der Wälder und die Mauer der Burg. Ich baute seine Tore und baute seine Türme. Und ich baute das Königshaus und machte die Wasserbehälter für das Wasser in der Mitte der Stadt. Und es war keine Zisterne in der Mitte der Stadt Qarcha, und ich sprach zu allem Volk: Macht euch jeder eine Zisterne in seinem Haus! Und ich grub Gräben für Qarcha mit Gefangenen von Israel. Ich baute Aroer und machte die Straße am Arnon. Ich baute Beth-Bamoth, denn es war zerstört. Ich baute Bezer, denn es war eine Ruine, mit fünfzig Mann von Dibon, denn ganz Dibon war mir untertan. Und ich regierte über hundert Städte, die ich meinem Land hinzufügte. Und ich baute Medeba und Beth-Diblathaim und Beth-Baal-Meon und brachte dorthin meine Viehherden. Und Horonaim, darin wohnte Moloch und Kemosch mit ihm, seine Könige und seine Fürsten, sie waren dreihundert Mann, und ich kämpfte gegen die Stadt und nahm sie ein, und Kemosch gab sie in meine Hand zurück. Und ich tötete dort tausend Männer, Knaben und Frauen und Mädchen und Sklavinnen, denn ich hatte sie dem Ashtar-Kemosch geweiht. Und ich nahm von dort Jahwe-Altargeräte

Volkes, das dadurch vielfach bedingte Leiden, die Not und Qual der äußeren Zustände, trugen mit am meisten dazu bei, daß die Lyrik jene Innerlichkeit, jene Gewalt und Tiefe sich aneignete, die noch heute die erschütterndsten Wirkungen auch auf den rein ästhetisch Empfindenden ausüben. Es ist eine jüngere und höhere Kultur, als die der Rigveda-Hymnen, der iranischen Gathas und babylonischen Bußpsalmen, die in den Psalmen und prophetischen Büchern der Israeliten sich niedergeschlagen hat, und schon darum steht auch die Poesie höher und reiner da. Allem Anscheine nach haben vor allem Babylon und Ägypten, später auch Persien in geringerem Maße, die religiösen Anschauungen und Vorstellungen der Israeliten beeinflußt und Gestalt gegeben. Nach Babylon verweisen die alten Mythen und Sagen, die ursprünglich polytheistischen Anschauungen, der Naturdienst u. s. w., die in den eigentlichen Volksschichten fortlebten, während bei den tieferen Geistern seit dem Aufenthalt in Ägypten, der der priesterlichen Geheimlehre dieses Volkes entnommene Monotheismus Aufnahme gefunden. Durch die Propheten, vor allem durch Jesajas erhält die Religion jenen tiefen geistigen Charakter, dessen Bild uns vor allem vorschwebt, wenn wir von dem Gottesbegriff des alten Testamentes reden.

Über die Form der hebräischen Poesie läßt sich noch immer nichts Bestimmtes sagen. Kaum läßt sich annehmen, daß eine innerlich und geistig so hoch entwickelte Kunst bei einer so niederen, einfachen und rohen Form stehen geblieben sein soll, wie bei den vielberufenen Parallelismus der Glieder, bei vereinzelten Reimen, Alliterationen und belanglosen künstlerischen Spielereien. Die ältesten Überlieferungen bei jüdischen Schriftstellern wie Philo und Josefus, bei den Kirchenvätern Origines, Eusebius, Hieronymus u. s. w. bezeugen, daß die Poesie an bestimmte und regelmäßig wiederkehrende Metren gebunden war. Hoffentlich gelingt es der Wissenschaft, die verloren gegangenen Geheimnisse wieder zu entdecken. In den letzten Jahrzehnten haben sich u. a. Bickell und Julius Ley eingehender mit der Frage beschäftigt, ohne daß sie zur Übereinstimmung gekommen sind. Nach Ley ist der Accent das Prinzip des hebräischen Rhythmus; der Vers wird nicht nach Silben, sondern nach Hebungen gemessen; der älteste Vers, die Langzeile von acht Hebungen, im wesentlichen gleich der indischen Sloka, der altdeutschen Langzeile, dem altitalischen Saturnier, den Vorläufern des Hexameters, hat sich mannigfach entwickelt; daß strophische Bildungen vorhanden sind, wird auch von denen anerkannt, welche einen eigentlichen Rhythmus im Versbau nicht annehmen mögen. Ärmlicher und schlichter sieht die Form nach den Bickell'schen Erörterungen aus. Er sucht nachzuweisen, daß sie im wesentlichen übereinstimmt mit der der Dichtung der stammverwandten Syrer, die Silben des Verses zählt, deren Quantität unberücksichtigt läßt und sich bei dem regelmäßigen Wechsel betonter Silben mit unbetonten nach dem Accent der gewöhnlichen Aussprache richtet. Die

Die Siloahinschrift,

gefunden zu Jerusalem. Ältestes Denkmal der hebräischen Buchstabenschrift, etwa vom Jahre 700 v. Chr. Sie befindet sich in Jerusalem in einem durch den Felsen gehauenen Kanal und erzählt die Herstellung dieses Tunnels.

Verse fallen durchaus mit den Sinnesabschnitten, die Strophen mit den Ruhepunkten der Darstellung zusammen; der Parallelismus wird ausnahmslos durchgeführt. Einige der später nachfolgenden Proben in Bickell'scher Übersetzung geben ein klares Bild dieser Anschauungen.

Aus der ältesten Zeit vor Gründung des Königstums sind uns noch einige durch und durch volkstümlich-einfache Lieder und Liederbruchstücke, vielfach kriegerischen Geistes, aufbewahrt, welche, wie mit Recht öfter hervorgehoben, lebhaft an die vormuhammedanische Wüstenpoesie der Araber erinnern. Als Verfasser einiger dieser Lieder werden mythische Personen, wie Jakob, Sarah, Lamech, wird Moses angegeben, doch muß eine durch keine religiöse Voreingenommenheit beeinflußte Kritik sie ohne Zweifel in eine spätere Zeit hineinversetzen. Die hervorragendste poetische Schöpfung des hebräischen Altertums, der mächtige Siegesgesang der Deborah, mit welchem eigentlich erst die urkundlich beglaubigte Geschichte dieses Volkes anhebt, aus dem 13. Jahrhundert v. Chr., und möglicherweise wirklich eine Dichtung der heldischen Prophetin Deborah, ein Lied voll wilden kriegerischen Geistes und echt israelitisch-religiöser Leidenschaft, feiert den Sieg des „Volkes Gottes" am Bache Kischon über die Chazoriten und ihren Feldherrn Sisera. Sie schließt mit der Verherrlichung Jaels, einer Vorläuferin der Judith, welche den Sisera erschlug; plötzlich abspringend führt das Gedicht den Hörer in das Haus Sisera's und stellt in kurzen und scharfen Worten das sehnsüchtige Harren der Mutter des Gefallenen dar; eine bittere und herbe Ironie atmet aus den darauf folgenden Versen, die unmittelbar und in schroffestem Übergang dann in einen religiösen Ton übergehen:

Gepriesen vor allen Weibern sei Jael,
Das Weib Hebers, des Kenniters;
Vor allen Weibern im Zelte sei sie gepriesen!
Wasser heischte er, Milch gab sie,
In prächtiger Schale reichte sie Sahne.
Ihre Hand streckte sie aus nach dem Pflock
Und ihre Rechte nach dem Arbeitshammer
Und hämmerte auf Sisera, zerschlug sein Haupt,
Zerschmetterte und durchbohrte seine Schläfe.
Zu ihren Füßen brach er zusammen, fiel nieder, lag da:
Zu ihren Füßen brach er zusammen, fiel nieder:
Da, wo er zusammenbrach, blieb er erschlagen liegen
Durch das Fenster spähte aus und rief
Sisera's Mutter durch das Gitter:
Warum zögert sein Wagen heimzukommen?
Warum verzichten die Tritte seiner Gespanne:
Die klügsten ihrer Fürstinnen antworteten ihr,
Auch sie selbst wiederholt sich ihre Worte:
Sicher fanden sie, teilten sie Beute,
Eine Dirne, zwei Dirnen für jeden Mann,
Beute an farbigen Gewändern für Sisera,
Beute an farbigen Gewändern, buntgewirkten,
Farbiges Zeug, zwei buntgewirkte Tücher für den Hals der Königin!

So müſſen zu Grunde gehen alle deine Feinde, Jahwe!
Aber die ihn lieb haben, ſind wie der Aufgang der Sonne in ihrer Pracht.[1])

Das Lied der Deborah findet ſich im „Buch der Richter“, einem der unkritiſchen hiſtoriſchen Bücher der Bibel, welches mit gleicher Bereitwilligkeit aus guten alten Geſchichtsquellen, wie aus Sagen und Legenden

Seite einer hebräiſchen Bibelhandſchrift des 10. Jahrhunderts n. Chr.
Bibliothek der Abtei zum heil. Erlöſer in Bologna. Nach Silveſter.

geſchöpft hat und im 7. Jahrhundert zuſammengeſtellt ſein mag. Die Geſtalt Gideons und noch mehr die Simſons machen den Eindruck, als ſeien ſie aus epiſchen Dichtungen hervorgegangen. Die ſagenhafte Ausgeſtaltung der vielleicht geſchichtlichen Perſönlichkeit Simſons iſt unver-

[1]) Die Überſetzung, wie alle folgenden, bei denen kein beſonderer Name angegeben, ſtammt aus der „heiligen Schrift des alten Teſtaments“, in Verbindung mit Profeſſor Baethgen, Guthe, Kamphauſen ꝛc., herausgegeben und überſetzt von E. Kautzſch, Freiburg i. B. 1892.

kennbar, der Mythus hat sie mit wunderbarem Glanze umwoben. Seine Verwandtschaft mit dem griechischen Herakles tritt deutlich hervor und damit darf man sich vielleicht auch an den Helden des babylonischen Nimrodepos erinnern lassen. Fremde Einflüsse sind sicherlich bei der Ausgestaltung der Simsonssage thätig gewesen; der kernige Humor, die Mischung aus Tragik und Komik, das possenhafte Element in ihr paßt auch sonst wenig zu dem vorwiegend düster-pathetischen Charakter der biblischen Poesie und steht fast einzig da in der Geschichte der hebräischen Litteratur.

Gegen Ausgang dieser Periode, vielleicht zur Zeit Samuels, entstand auch aller Wahrscheinlichkeit nach der große Segensspruch über die zwölf Stämme der Beni-Israel, welcher im ersten Buch Moses dem Patriarchen Jakob in den Mund gelegt wird. Die Stämme Juda und Josef werden von dem Dichter am feurigsten gepriesen. Von ersterem heißt es:

O Juda, du bist preiswert,
Dich preisen deine Brüder.
Du packst des Feindes Nacken;
Vor dir sich Brüder neigen.
Ein junger Leu ist Juda,
Der sich vom Raub erhoben.
Er kauert, ruht nach Leuenart.
Wer wird den Löwen wecken?
Nicht weicht von ihm das Scepter,
Der Stab von seinen Füßen,
Bis sein Ersehnter kommt,
Dem Völker dienen werden.
Sein Esel steht am Weinstock,
Gebunden an die Rebe.
Er wäscht sein Kleid im Weine,
Gewand im Rebenblute.
Vom Wein die Augen funkeln;
Von Milch die Zähne schimmern.

(Übersetzt von Bickell.)

Schlicht und derb, den Geist eines jugendlichen Halbkulturvolkes atmend, zumeist rauh und einfach, von gedrängter Kürze, vielfach improvisatorischen Charakters, tritt die hebräische Poesie in ihrer ersten Periode auf. Wir stehen am Anfang ihrer großen Blütezeit, welche von der Gründung des Königtums (1070) bis zum Sturz der babylonischen Herrschaft durch Cyrus, bis zum Ende des Exils (538) reicht.

Zu Anfang dieser Zeit, unter David und Salomo, steht das Volk auf der Höhe seiner politischen Macht, und mit der Hebung aller äußeren Verhältnisse, befreit von dem Drucke der umwohnenden Pelistim (der Philister), der so lange schwer auf dem Lande gelastet hatte, nimmt auch das geistige Leben einen mächtigen Aufschwung. Man sucht sich das Dasein behaglicher auszuschmücken. Es erscheinen die ersten eigentlichen Geschichtsschreiber, welche die Thaten ihrer Zeit aufzeichnen, Tempel und Paläste werden erbaut, die Musik erfreut sich reicher Pflege. Vor allem aber muß die Poesie geschätzt und bewundert worden sein. Unter den Dichtern zu Anfang dieses Zeitraumes werden an erster Stelle die beiden mächtigsten Könige, die über Israel geherrscht, selber aufgezählt, und der Ruhm ihres Künstlernamens leuchtet auch in die folgenden Jahrhunderte so hell hinein, daß man später ein gut Teil des Besten und Wertvollsten, was die hebräische Poesie in den verschiedensten Jahrhunderten hervorgebracht hat, ihnen zuschreiben konnte.

Wir dürfen gewiß der alten Überlieferung recht geben und annehmen, daß ſowohl David wie Salomo große Dichter geweſen ſind. Mit vollkommener Sicherheit aber läßt ſich keines der Gedichte, die in der Bibel ihren Namen tragen, heute noch bei dem Stande unſerer Kritik ihnen zuſchreiben, und über den Charakter ihrer Poeſie laſſen ſich deshalb nur Vermutungen anſtellen. Kraftvoll und herb, männlich, voll ſinnlicher Anſchaulichkeit, durchhaucht von jenem ſtarken religiöſen Gefühl, welches ſchon in dem Lied der Deborah lebt, Klopſtockiſch dürfte David gedichtet haben, weicher und weiblicher, künſtlicher und geklärter, eleganter in der Form, vorwiegend weltlicher Richtung, eine Sängerin des Weins und der Liebe und nicht nur im Alter der Beſchaulichkeit zugeneigt ſcheint die Salomoniſche Poeſie geweſen zu ſein. Salomo ſoll 3000 Sprüche und 1005 Lieder gedichtet haben, David hingegen wird als der Begründer der Pfalmendichtung angeſehen, aber auch ſonſt werden dieſem Gedichte zugeſchrieben, in größter Wahrſcheinlichkeit mit Recht vor allem die ſchöne Totenklage um Saul und Jonathan, welche übrigens den Untergang Sauls und das Verhältnis Davids zu ihm in ganz anderem Lichte erſcheinen läßt als die prieſterlich gefärbte Geſchichtsſchreibung der Israeliten. Ebenſo wenig wie das kleine vielleicht Davidiſche Lied auf Abners Tod trägt dieſer Klagegeſang einen religiöſen Charakter. Nur ein tief menſchliches Gefühl ſpricht aus ihm.

Die Zier liegt, o Israel, erſchlagen auf
Deinen Höhen —
Wie ſind die Helden gefallen!
Thut es nicht kund zu Gath,
Meldet es nicht in den Gaſſen von Askalon,
Daß ſich der Philiſter Töchter nicht freuen,
Nicht jubeln die Töchter der Unbeſchnittenen!
Ihr Berge von Gilboa,
Nicht Tau, nicht Regen falle auf euch, ihr Truggefilde!
Denn da ward der Helden Schild weggeworfen,
Der Schild Sauls ungesalbt mit Öl.
Vom Blute der Erſchlagenen,
Vom Fette der Helden
Wich Jonathans Bogen nicht zurück,
Kehrte das Schwert Sauls nicht leer heim.
Saul und Jonathan, einander lieb und hold
im Leben,
Sind auch im Tode nicht getrennt:
Sie, die ſchneller waren als Adler,
Stärker als Löwen.
Ihr Töchter Israels,
Weinet über Saul,
Der euch kleidete in Purpur und Wonnen,
Der Goldſchmuck heftete an euer Gewand!
Wie ſind die Helden gefallen inmitten des
Kampfes
Jonathan auf deinen Höhen erſchlagen!
Es iſt mir leid um dich, mein Bruder
Jonathan:
Wie warſt du mir ſo hold!
Deine Liebe war mir wunderſamer als
Frauenliebe!
Wie ſind die Helden gefallen,
Zu nichte die Rüſtungen des Streits!

Daß in den Pſalmen noch einige wirkliche Davidiſche Hymnen oder doch Bruchſtücke von ſolchen enthalten ſind, iſt leicht möglich; aber bei der Beſtimmung, welche dann nun wirklich dem königlichen Sänger zugeſchrieben werden ſollen, fehlt es durchaus an wahrhaft objektiven Beweisgründen, und dem rein ſubjektiven Ermeſſen ſtehen alle Thüren und Thore offen. Die Meinungen der einzelnen Kritiker gehen deshalb auch überall weit auseinander. Immerhin kann man aus der altertümlichen Färbung, dem wuchtigen, kraftvollen Charakter, der ganzen Stimmung, aus der Form und Inhalt bei vielen ſchließen, daß ſie noch aus der Zeit der Könige und der

großen Propheten Jeremia und Jesaja stammen; vielleicht auch finden sich unter ihnen Hymnen dieser Propheten selbst, wenn auch Hitzig wohl eine allzu freigebige Verschwendung treibt, wenn er dreißig von ihnen bestimmt Jeremias zuschreibt. Auch den Psalmensängern, welche aus der Davidischen Zeit neben dem König genannt werden, Asaph, Heman und Ethan, sowie Mitgliedern der Familie Korah, schreibt die biblische Überlieferung Lieder zu, welche gewiß höchst wahrscheinlich späteren Jahrhunderten entstammen. Von den Dichtern, welche uns genannt werden, besitzen wir keine Schöpfungen mehr, und bei den uns überlieferten Gesängen ist der Name der Verfasser verloren gegangen: das ist noch das sicherste Ergebnis der litterarhistorischen Untersuchungen. Die Poesie des Psalters umspannt den großen Zeitraum fast eines Jahrtausends und entstand in den Jahrhunderten von der Gründung des Königtums an bis auf die Tage der Makkabäer; nur bei wenigen läßt sich einigermaßen mit Sicherheit eine etwas nähere Bestimmung angeben.

Auch das „Siegeslied" Moses (2. Buch Mose 15, 16):

Ich will Jehova ein Lied singen, denn hocherhaben ist er;
Roß und Reiter hat er ins Meer gestürzt.
Meine Stärke und mein Lobgesang ist Jehova;
Denn er war mein Erretter.
Er ist mein Gott; darum will ich ihn preisen —
Mein väterlicher Gott, darum will ich ihn hoch rühmen.
Jehova ist ein Kriegsheld; Jehova ist sein Name.
Die Streitwagen und die Heeresmacht des Pharao hat er ins Meer gestürzt,
Und die auserlesensten seiner Wagenkämpfer wurden ins Schilfmeer versenkt;
Meeresabgründe bedeckten sie;
In die Strudel stürzten sie, wie ein Stein. . . . . u. s. w.

sowie der sogenannte „Segen Moses" (Deuteronomium 33), welcher zu einem Teil fast wörtlich den „Segen Jakobs" benutzt hat, gehören den Anfängen der Blütezeit an.

Von den angeblich tausendundzwei Liedern Salomons hat sich nichts in die spätere Zeit hinübergerettet, und das läßt schon auf ihren vorwiegend weltlichen Charakter schließen, der auch in der Natur des Königs gewiß durchaus begründet liegt. Oder sollen wir annehmen, daß in dem Hohenliede Fragmente Salomonischer Gedichte verwertet sind? Schwerlich! Orientalisch durch und durch, sinnlich-üppig, vornehm und fein gebildet steht die Gestalt dieses prunkliebenden Königs in der geschichtlichen Erinnerung da. Eine große geistige Bedeutung, eine ausgeprägte Kunstschwärmerei wird deutlich sichtbar. Es ist ein echt orientalisches Dichterbild, wenn wir ihn uns als feurigen Sänger des Weines und der Liebe vorstellen und als den weise Sprüche Redenden; bei Bhartrihari, bei Hafis und Saadi, Omar Chijam und so vielen Poeten des Orients trifft man die gleiche Vereinigung der Beschaulichkeit und der Sinnlichkeit, der Weltlust und der Weltverachtung. Im Osten wie im Westen erfreut sich der Spruchdichter Salomo eines gleich großen Ruhmes, und vielleicht befinden sich auch noch einige Epigramme

von ihm unter den sogenannten „Sprüchen Salomo's" aufbewahrt; aber welche das nun gerade sind, läßt sich heute unmöglich mehr bestimmen. Unter den Spruchsammlungen des alten Testamentes nimmt diese Sammlung „Sprüche Salomo's" um ihres geistigen und künstlerischen Ranges, wie auch um ihres Alters willen den ersten Rang ein. Freilich ist sie nicht das Werk eines einzelnen, sondern eine ziemlich ordnungslose Zusammenstellung aus verschiedenen Dichtern und aus verschiedenen Zeiten, wobei auch der Volksmund manches zugesteuert haben mag. Auch hier herrscht neben dem religiösen Geist der einer allgemeinen praktischen Weltklugheit, und neben Gedanken einer tieferen und reineren Ethik fehlt es auch nicht an denen einer bequemeren Nützlichkeitsmoral. „Die Gesinnung ist durchgängig nicht so hoch und rein, wie die der Propheten, aber dafür werden wir mehr in das eigentliche praktische Leben eingeführt; es ist ein Denkmal der sittlichen und lebensklugen Denkweise des hebräischen Volkes oder vielmehr seines besseren Teils." Die ältesten Sprüche enthalten wohl die Kapitel 10—22, 16, welche einen besonderen Abschnitt für sich ausmachen. Die Gesinnung eines tüchtigen bürgerlichen Mittelstandes spricht aus ihnen, bald ernster und feierlicher, bald derber und nicht ohne Humor, Witz und Schalkhaftigkeit:

Schlecht, schlecht, sagt der Käufer
Und geht mit dem Vorteil davon.

Unerfüllt Sehnen macht krank dein Gemüt;
Erfüllt wird es dir zum Lebensbaum.

Ein gold'ner Ring in einem Schweinerüssel,
Ein schönes Weib, das ohne Verstand.

Besser ein wenig in Gottesfurcht,
Als großer Schatz mit Sorgen;
Besser in Liebe ein Kohlgemüs',
Als Mastochsenfleisch mit Hader.

Klug ist, wer im Sommer sammelt,
Thöricht, wer zur Ernte schläft.

(Übersetzt von Zittel.)

Unter den größeren dichterischen Schöpfungen steht das „Hohelied" zeitlich allen anderen voran. Daß es nicht von Salomo gedichtet worden und daß es einen durchaus weltlichen, und nichts weniger als einen allegorisch-mystisch-religiösen Charakter trägt, braucht wohl heute nicht mehr besonders betont zu werden. Aber es entstand nicht lange nach der Salomonischen Zeit und zwar im Norden Palästinas, der sich nach dem Tode unseres Dichterkönigs vom Reiche losmachte. Als ein Idyll in unreif dramatischer Form, als die Schöpfung einer rein weltlichen Poesie steht es ganz einzig da in der Bibel. Die Darstellung des Liebesgefühles trägt einen echt sinnlich-üppigen orientalischen Charakter und heftet sich mit Vorliebe an die Schilderung leiblicher Schönheit. Aber indem es die Liebestreue verherrlicht, die sittlichende Kraft des Sinnlichen:

Stark wie der Tod
Ist die Liebe,
Fest wie die Hölle
Hält heiße Minne.
Ihre Gluten
Sind Feergluten,
Sind Flammen Gottes.
Gewaltige Wasser
Können nicht löschen
Die Liebesglut;
Nicht Ströme können
Hinweg sie fluten.
Wenn einer böte
All sein Vermögen
Um die Liebe:
Man würd' ihn verhöhnen.

... durch dieſe Verherrlichung der ſittlichenden Kraft des Sinnlichen, welche das einfache galiläiſche Landmädchen aus Sulam die Werbungen des Königs Salomo und alle ſeine Schätze verwerfen und ihrem ſchlichten Hirtenbuben die Treue bewahren läßt, erhält das Gedicht einen Zug der Erhabenheit und eines noch volksjugendlichen Idealismus. Eine der ſchönſten Stellen iſt die Erzählung Sulamiths vom Traume, welcher ihr das Bild des Liebſten zeigt:

Ich war entſchlafen,
Doch mein Herz war wach.
Horch, da klopft mein Geliebter:
„Mach mir doch auf,
Meine Schweſter, meine Freundin,
Mein Täubchen, meine Beſte!
Denn mein Haupt
Iſt voll von Tau
Und meine Backen
Von Tropfen der Nacht.“

„Ich hab' ausgezogen mein Kleid,
Wie ſollt' ich's doch anzieh'n?
Ich hab' gewaſchen meine Füße,
Wie ſollt ich ſie beſchmutzen?“
Mein Geliebter ſtreckte
Die Hand durchs Fenſter,
Und mein Innerſtes
Wogte ihm entgegen.

Da ſtand ich auf,
Zu öffnen dem Liebſten,
Und meine Hände
Trieften von Myrrhe,
Und meine Finger
Von quillender Myrrhe.
Da öffnete ich
Meinem Geliebten;
Doch mein Geliebter
War fort, war verſchwunden.
Ich war nicht bei Sinnen,
Während er ſprach.

Nun ſucht' ich ihn
Und fand ihn nicht;
Mich fanden die Wächter,
Die umhergehen in der Stadt;
Sie ſchlugen mich wund,
Hoben mir den Schleier auf. —
(Überſetzt von Ernſt Meier.)

In dem „Hohen Liede“ herrſcht noch eine Welt- und Lebensfreude, eine frohe Daſeinsluſt, wie ſie ein Volk nur in ſeiner Blüteperiode zu beſitzen pflegt. Aber nicht lange mehr ſollte es die Reigen von Mahanaim feiern. Der politiſche Verfall des Reiches, fortdauernde Kämpfe im Innern und nach außen hin, die vielfachen Niederlagen des „Volkes Gottes“ durch die mächtigeren Nachbarſtaaten, die ſchließlich mit der „babyloniſchen Gefangenſchaft“ endeten, dieſe ganze ſtürmiſch bewegte unglücksreiche Zeit ließ einen neuen Geiſt wach werden. Das religiöſe Element dringt in der Poeſie mächtig in den Vordergrund, verdrängt ſo gut wie ganz die weltliche Dichtung und füllt das ganze Denken und Empfinden gerade der Beſten des Volkes aus. Der Verfall nach außen hin, die Auflöſung im Innern, die Bedrängnis und Not führten, wie das ſo oft die Litteraturgeſchichte zeigt, zur geiſtigen Vertiefung, und dieſe Geiſtesgröße, die Geiſteseigenart, die ſich in dieſen Jahrhunderten herausbildet, wird dem Volke der Juden zu einem Schild und Schwert für die kommenden Jahrtauſende. Auch die vielfach erhabenen religiöſen Anſchauungen, durch welche die Hebräer ſich vor den meiſten Völkern des Altertums auszeichnen und welche den höchſten Ideen der Inder teilweiſe nahekommen, dürften ſich erſt in dieſer Zeit herausgebildet haben. Die Propheten ſcheinen die eigentlichen Schöpfer und ſicherlich die Vollender des altteſtamentariſchen Gottesbegriffes geweſen zu ſein.

Verschiedene Psalmen sind uns aus dieser Zeit erhalten. Die Hauptmasse der Litteratur aber umfassen die prophetischen Schriften des alten Testamentes. Eine ausgeprägt tendenziöse Dichtung tritt hier zum erstenmal klar und bestimmt in Erscheinung. Das künstlerische Element, so mächtig es sich oft zeigt, unterliegt doch dem Stofflichen und Idealen. Das Was steht für den Dichter dem Wie weit voran, nicht die ästhetische Befriedigung sucht er, sondern den Willen zu bestimmen. Er ist immer noch mehr Rhetoriker, denn Poet.

Die alten Propheten, die Nabi der Hebräer, sind in erster Linie religiös Begeisterte, und jenes schamanistische Element, das schon in den Urreligionen der Völker mächtig ist, im ganzen Orient noch heute fortlebt, die ekstatische Berauschung durch Musik, sowie Enthaltsamkeit und Askese trifft man auch bei den Dienern Jahwe's an. Sie sind Ärzte, Priester und Wahrsager, „Zauberer", wie der Wilde meint, und mit geheimen Schauern sah auch der alte Hebräer ihrem Rasen zu; der wilde Thisbite Elias, der „größte der Propheten", war wohl der Eigenartigste und Gewaltigste unter diesen Schamanen. Das Prophetentum, wie es uns in den beiden Jesajas, in Amos, Habakuk, Jeremias u. s. w. entgegentritt, hat nicht ganz diese alten Formen abgestreift, aber sie haben doch nur noch geringe Bedeutung gegenüber einem tief innerlich vergeistigten und ideell verklärten Wesen. Nicht durch ein phantastisches Gebärden nach außen hin, nicht durch das zottige Prophetengewand, sondern durch die Macht ihres Geistes, die Überlegenheit ihres Charakters wirken die großen Nabi des 9. und 8. Jahrhunderts auf ihre Zeit und ihr Volk ein. Und auch ihre Wahrsagungen und Vorherankündigungen sollen nicht auf übernatürlichen Eingebungen beruhen, sondern rein menschlich nur in lebendigster Anschaulichkeit die natürlichen Folgen aufdecken, welche nach der Anschauung der Propheten aus den Zuständen des Landes, den Gesinnungen und Thaten der Könige und des Volkes erwachsen müssen. Die Propheten wurzeln in der Gegenwart und fassen nur ihre Zeit und die nächste Zukunft ins Auge. Sie fühlen sich als die Verkünder Gottes und vertreten in dieser Welt der Gottlosigkeit, des niederen menschlichen Treibens die Sache Jahwe's; sie fordern die volle unverkürzte Hingabe an das Religiöse, welches die Seele des Volkes ausschließlich erfüllen soll. Dadurch werden sie aber auch zu Vorkämpfern der höchsten Sittlichkeit, zu der sich das alte Hebräertum hat emporschwingen können, zu Vertretern der idealen ethischen Forderungen. Von der Warte des Religiösen aus greifen sie mächtig in das politische und soziale Leben ein. Demokratisch und demagogisch machen sie die Sache der Armen und der Elenden zu der ihren und bekämpfen mit heißer Beredsamkeit den Absolutismus der Fürsten, den Hochmut und die Gewalt der Mächtigen; vorahnend sehnen sie eine Zeit heran, da die Throne der Könige gestürzt und keine Herren und Diener mehr sind.

Aber sie wurden darum noch nicht zu Volksschmeichlern. Ihre sittliche Begeisterung schleudert Zornreden nach oben und nach unten hin. In einer schweren Zeit voll nationaler Unglücksfälle, in welcher zahlreiche schwächere Geister dem Ausländischen sich zuwandten, fremder Götterdienst, fremde Sitten eindrangen, die Hebräer drohten, auch geistig unterzugehen, stecken sie das Banner des schroffsten Nationalismus auf, flößen sie ihrem Volk das Vertrauen und den Stolz auf sich ein, pflegen jenen Geist der starren Absonderung, der so charakteristisch in allen kommenden Jahrhunderten bis auf heute hervortritt und jedenfalls zur Erhaltung des Judentums nicht wenig beigetragen hat. Da gilt es denn die Abtrünnigen zu brandmarken und ihnen alle Schuld an den Niederlagen zuzuschieben, in gleicher Weise durch Bilder der Zerstörung und des Schreckens kommender bitterster Leiden, wie durch lachende Bilder zukünftiger nationaler Herrlichkeit aufzurütteln, zu ermahnen, zu drohen und zu begeistern. Haß gegen die Fremden, Rache an allen Unterdrückern. Kein Bündnis mit den Ausländern. Gott allein ist mächtig genug, all ihre Anschläge zu nichte zu machen. Böse Tage werden über Jerusalem kommen, weil es dem Herrn nicht treu geblieben, aber dann ersteht der Held und der Messias; ein furchtbares Strafgericht wird über die Völker draußen ergehen, wie es nur fanatischer, eng nationaler Haß eines Unterliegenden sich aussinnen kann. In idealerem Geiste, in allgemeiner menschlich-erhabenerer Gesinnung malt sich dann die Phantasie der Propheten das Zukunftsreich des Friedens aus, wie es von jeher die Menschheit in ihren Träumen von Glück geschaut hat. Durch seinen Gott und seine Religion gelangt Israel zuletzt zu den Inseln der Seligen, zu dem Lande Bimini. Von ihm singt schon der Prophet Joel:

Dann werden jenes Tages die Berge träufeln von Most,
Und die Hügel werden strömen von Milch,
Und alle Bäche Judas Wasser führen,
Indem ein Quell vom Hause des Herrn ausgeht
Und tränket das Akazienthal.
Ägypten wird zur Wüste werden
Und Eden zur öden Wüstenei,
Wegen des Frevels an Judas Söhnen,
Daß sie vergossen schuldlos Blut in ihrem Lande;
Doch Juda — ewig wird es wohnen,
Und fort und fort Jerusalem:
Ihr Blut, das ich nicht rächte, will ich rächen,
Judes der Herr auf Zion thront.

(Übersetzt von Meier.)

Am mächtigsten aber klingt das Wort Jesaja's von dem zukünftigen Messias:

Und aus dem Stumpfe Isais wird ein Reis ausschlagen und aus seiner Wurzel
ein Zweig hervorbrechen.
Der Geist Jahwe's wird sich auf ihn niederlassen:
Der Geist der Weisheit und des Verstandes, der Geist des Rates und der Kraft,
der Geist der Erkenntnis und der Furcht Jahwe's.
An der Furcht Jahwe's wird er sein Wohlgefallen haben.

Und wird nicht nach dem richten, was ſeine Augen ſehen, noch nach dem, was
ſeine Ohren hören, urteilen,
Sondern über die Geringen mit Gerechtigkeit richten und über die Elenden des
Landes in Geradheit urteilen,
Und die Gewaltthätigen mit dem Stocke ſeines Mundes ſchlagen und mit dem
Hauche ſeiner Lippen die Gottloſen töten.
Und Gerechtigkeit wird der Gurt ſeiner Hüften, und die Treue der Gurt ſeiner
Lenden ſein.
Und der Wolf wird neben dem Lamm wohnen, und der Parder neben dem
Böcklein lagern,
Und Rind und Löwe und Maſtvieh werden zuſammen weiden, und ein kleiner
Knabe ſie leiten,
Kuh und Bärin werden weiden und ihre Jungen nebeneinander lagern,
Und der Löwe wird ſich wie die Rinder von Stroh nähren.
Der Säugling wird an der Höhle der Otter ſpielen und der Entwöhnte ſeine
Hand auf das Auge der Natter legen.
Sie werden keinen Schaden und kein Verderben zufügen in meinem ganzen
heiligen Berglande:
Denn das Land wird von Erkenntnis Jahwe's voll ſein wie von Waſſern, die
das Meer bedecken.

Auch die ſittlichen Anſchauungen der Propheten erſcheinen uns heute teilweiſe als niedrige. Ihr nationaler Fanatismus hat ſie das Ideal der allgemeinen Menſchenliebe nicht finden laſſen. Auf den Trümmern der übrigen Welt, über den gemordeten und erſchlagenen fremden Völkern wird Israel ſein Friedensreich errichten. Ihm allein fällt das Glück zu. Nur Jeſaja beweiſt auch darin ſeine allen anderen überlegene Geiſtesgröße, daß er von Jeruſalem aus das Licht auch über fremde Völker ſich ausbreiten läßt. Seine „neue Menſchheit“ beſchränkt ſich nicht allein auf Israel. Somit zeigen auch die Propheten ſich als Kinder ihrer Zeit, als Kinder einer niedrigeren Kulturſtufe. Doch in dieſer Zeit leuchten ſie hervor durch Geiſtes- und Charaktergröße. Durch ihr gewaltiges Eingreifen in das religiöſe, politiſche und ſoziale Leben, durch den Einfluß, den ſie ausüben, machen ſie ſich natürlich zu gleicher Zeit geliebt und gehaßt, gefürchtet und bewundert. Könige beugen ſich vor ihnen und geben ihnen Ehre, aber ſie werden auch verfolgt und eingekerkert, die Märtyrer ihrer Überzeugungen. In ergreifender Weiſe ſchildert der babyloniſche Jeſaja das Erdenleben des Propheten, den Haß und die Verfolgungen, den Hohn und Spott, den er erleiden muß. Ja ſelbſt der ſchimpfliche Tod durch Henkershand wird ihm zuletzt für all ſeine reine und aufopfernde Liebe. Sei es nun, daß der Dichter in ſeinem Liede eine Totenklage ſingt auf einen ſeiner Mitkämpfer, der wirklich für ſeinen Glauben gefallen oder daß er ſymboliſch die Lage des Prophetentums in ſeiner Zeit darſtellt, der erhabene und rührende Klang dieſes Liedes, ein Stück ewiggiltiger Märtyrerpoeſie, tönt auch in unſere Herzen machtvoll hinein:

Wie ein Reis ſchoß er auf vor Gott,
Ein Wurzelſchoß dürren Landes,
Ohne Hoheit fürs äußere Auge,
Keine Geſtalt des Wohlgefallens.

Den Menſchen verächtlich, verlaſſen,
Ein Mann der Schmerzen, mit Leiden vertraut,
Vor dem man das Antlitz verbarg,
Galt er in der Welt für nichts.

Und doch trug er unſer Elend,
Lud unſere Schmerzen ſich auf.
Wir aber nahmen's als plagte ihn Gott,
Demütige ihn durch Schläge,
Indes er, verwundet durch unſere Schuld,
Zerſchlagen um unſere Miſſethat,
Geſtraft ward zu unſerem Heil,
Damit ſeine Wunden uns heilten.

Wie Schafe verirren, ſo gingen wir
Ein jeder die eigenen Wege.
Da legte Gott unſere Schuld auf ihn,
Er ward gemartert, er ward geſtraft,
Und that doch den Mund nicht auf:
Ein Lamm, zur Schlachtbank hingeführt,
Ein Schaf, das verſtummt vor dem Scherer.

Aus Drangſal und Gericht erlöſte ihn der Tod!
Die Zeitgenoſſen achteten es nicht,
Wie er dem Land der Lebenden entriſſen
Und um des Volkes Schuld erſchlagen ward.

Er ward begraben wie ein Frevler
Und liegt beim Reichen unbeweint,
Da er doch keinem unrecht je gethan
Und kein Betrug in ſeinem Munde war.

Allein ſo wollte Gott ihn ſchlagen, plagen!
Er gab ſein Leben hin, ein Opfer unſrer Schuld,
Doch wird ſein Same wachſen, ewig leben,
Und Gottes Werk gedeihe durch ſeine Hand.

Frei aller Trübſal wird ſein Auge leuchten,
Denn viele heiligte mein frommer Knecht,
Der ihre Miſſethat geduldig trug:
Drum geb' ich ihm ſein Teil vor vielen.

Ja, mit dem Beſten teilt er ew'gen Lohn,
Weil er ſein Leben in den Tod gegeben:
Den Frevlern ward er freilich zugezählt,
Obwohl er vieler Sünden trug
Und für die Sünder betete.

(Überſetzt von Zittel.)

Der älteſte der Propheten, deren Reden und Gedichte wir noch beſitzen, Joel, ſchrieb vielleicht ſchon um 940 v. Chr.; eine echt poetiſche Natur, ein Meiſter der Schilderung, ausgezeichnet durch die Schlichtheit und klare Anſchaulichkeit ſeiner Sprache, den lebendigen Fluß ſeiner Rede. Der kunſtloſere Amos aus Tekoa bei Jeruſalem (um 800), urſprünglich ein Hirt, verkündete ein Strafgericht über Iſrael und eine Niederlage durch die bereits drohend heranwachſende Macht der Aſſyrer. Beſtimmter noch wird von Hoſea auf die von dieſer Seite her aufziehenden Wetterwolken hingewieſen. Er entſtammte, wie der Dichter des Hohen Liedes, dem nördlichen Reiche und lebte um 760. Symboliſierend erzählt er von ſich, daß er auf Geheiß des Herrn eine Straßendirne zum Weibe nahm, ſie aber mit ihren Kindern verließ, als ſie trotzdem noch immer ihrem Buhlgewerbe nachging. So wird Jahwe auch das buhleriſche Volk im Stiche laſſen. Micha und der ältere Zacharja, von dem die Kapitel 9—11 in dem Zacharjabuche der allgemein verbreiteten Bibel herrühren, ſind Zeitgenoſſen Jeſaja's, des „Größten der Propheten", der durch die Tiefe und Gewalt ſeiner Ideen, die ganze Außerordentlichkeit ſeines Geiſtes, die Kraft ſeiner Poeſie und ſeinen nationalen Feuereifer aufs beſtimmendſte in die religiöſe Entwickelung ſeines Volkes eingegriffen hat. Er iſt der Schöpfer der eigentlich prophetiſchen Ideale, die oben näher beſtimmt wurden. „Jeſaja iſt der Name, der den Angelpunkt in der Religions- und Litteraturgeſchichte der Hebräer bildet. Wenn Moſes' Verdienſt es iſt, aus den ſemitiſchen Sklaven Unterägyptens ein Volk geſchaffen zu haben, ſo hat Jeſaja das noch höhere Verdienſt, die Weiterentwickelung dieſes Volkes zu wahren, edlen Menſchen angeſtrebt zu haben. Daß er ſein Ziel nicht erreicht hat, lag teilweiſe daran, daß er nicht perſönlichen Ehrgeiz genug beſaß, um an ſeinen Namen eine radikale Reform des Judentums zu knüpfen und dieſelbe mit allen

Bible, Latin, Vulgate. Old Testament. Psalms. Selections. Psalterium Glossatum. Psalms 1-3 with Gloss. Northern France, 1st quarter of 13th century.

Digitized by Google

Mitteln durchzusetzen, teilweise auch an den trüben Verhältnissen, die während seiner Zeit schon in Palästina herrschten und die nicht lange nachher den Untergang der kleinen hebräischen Staatswesen zur Folge hatten.“*) Jesaja, der Sohn eines gewissen Amoz, stammte aus Jerusalem und war dort während seines ganzen Lebens unter der Regierung der Könige Usia, Jothan, Ahas und Hiskia etwa ein halbes Jahrhundert lang bis zum Jahre 700 thätig. Aus dem ihm in der Bibel zugeschriebenen Buche stammen nur die Kapitel 1—33 von ihm her, und auch in diesen Kapiteln stehen noch mehrere Stellen, die nicht ihm zukommen, wie u. a. die nachexilischen Schilderungen des Weltgerichts (Kap. 24—27). Gegen das Ende des babylonischen Exils, kurz vor dem Falle Babylons, um 540, dichtete ein Prophet, dessen Namen völlig unbekannt und von dessen Lebensumständen auch nichts überliefert ist, voll hohen Schwunges und Feuers einige Gesänge, die in späterer Zeit mit den Prophezeiungen Jesaja's verbunden und dessen Reden als Kapitel 40—60 angehängt wurden, auch des großen Vorgängers nicht ganz unwürdig erscheinen. Man hat ihn deshalb den Deutero- oder Pseudo-Jesaja, auch zum Unterschiede von dem jerusalemitischen den babylonischen Jesaja genannt.

Bis etwa zum Jahre 650 reicht die gewaltigste Periode des jüdischen Prophetentums, die Zeit, da die geistig tiefsten, die charaktervollsten und kühnsten, sowie auch dichterisch schönsten Schriften an die Öffentlichkeit traten. Ihr gehört vielleicht auch die idyllische „Dorfgeschichte“, das Buch Ruth, an. aller Wahrscheinlichkeit nach auch der Dichter des „Hiob“, eines Lehrgedichtes in dialogischer Form mit dramatischer Entwickelung. Einige freilich setzen es in die nachexilische Zeit, und früher ließ man es sogar in den ersten Anfängen der israelitischen Geschichte entstehen. Seinem ganzen Geiste nach, durch seine eherne Kraft, die Wucht seiner Sprache, deutet es doch wohl am ehesten auf die Zeit bald nach Jesaja hin. Da der Glaube an ein Leben im Jenseits damals noch keine Wurzeln in der israelitischen Religion gefaßt hatte, so mußten die Gedankenkonflikte des Buches Hiob alle tieferen religiösen Denker mächtig erregen. Erwachsen aus der Erkenntnis, daß in der Welt der „Fromme“, der Gottergebene, oft Leiden und schwerstes Unglück ertragen muß, während der Gottlose in Glanz und Freuden seine Tage verbringt, aus dem Zweifel an einer sittlichen Weltordnung erhebt sich die Dichtung auf den Flügeln des vollen Gottvertrauens zu dem echt religiösen Bekenntnis, daß Gottes Wege unerforschlich sind, daß Gott besser als der Mensch das Richtige zu treffen weiß, daß Gott ein Allgütiger, ein Allweiser, ein Allgerechter ist. In stummer Resignation unterwirft sich der Gläubige dem Geschick, das der Himmel über ihn verhängt hat. Gott selber stopft dem Frager Hiob den Mund zu, indem er ihm mit gewaltigen Worten seine Macht und Herrlichkeit offenbart, den Zweifelsüchtigen aber zur Erkenntnis seines Nichts führt:

*) M. Schulze, Geschichte der althebräischen Litteratur. 1870.

Fig. 1. Left: Page of the Gutenberg Bible (Mainz, 1455). Right: Page of the Bible of Borso d'Este (Ferrara, 1455–1461). Both pages contain the same text in Latin.

Fig. 1. Cambridge, Trinity College, MS B.14.3 (Gower, *Vox clamantis*), fol. 1r. Reproduced by permission of the Master and Fellows of Trinity College, Cambridge.

Kennst du des Himmels Satzung,
Giebst ihm auf Erden Einfluß?
Kannst du der Wolke rufen,
Daß Regenguß erwidre;
Kannst du den Blitz entsenden,
Daß er „hier bin ich" sage?
Wer gab dem Herzen Ahnung,
Um mich zu schauen, Einsicht?
Wer zählt mit Weisheit Wolken,
Gießt aus des Himmels Schläuche:
Wenn dicht wie Teich der Staubwind,
Die Schollen sich verschmelzen?
Schaffst du der Löwin Beute,
Stillst ihrer Jungen Hunger,
Wenn im Versteck sie kauern,
Auf Raub im Dickicht lauern?
Wer giebt den Raben Atzung,
Macht seine Jagd erfolgreich,
Wenn Hunger seine Brut quält,
Daß sie zu Gott um Fraß schreit?
Kennst du der Gemsen Wurfzeit,
Stellst fest der Hirschkuh Kreißen,
Zählst ihrer Monde Ablauf,
Und weißt, wann sie gebären?
Sie beugen sich entlassen,
Entsenden ihre Jungen,
Die reifen, wachsen draußen,
Verlassen sie auf immer.
Wer ließ der Fessel ledig,
Frei ziehn den wilden Esel,
Dem ich zum Haus die Steppe,
Zur Wohnung gab den Salzgrund?
Er lacht des Lärms der Städte,
Hört nicht des Treibers Schreien,
Durchschweift auch Weide, Berge,
Sucht jedem grünen Kraut nach.
Wird dir der Ochse dienen,
An deiner Krippe weilen?
Wird Furchen er am Seil ziehn,
Das Thal, dir folgend, eggen?
Wirst seiner Kraft du trauen,
Mit ihm dein Feld bestellen,
Daß er Ertrag dir schaffe,
Die Tenne fülle, hoffen?
Straußhenne schwingt den Fittig,
Wie Storch, doch nicht so zärtlich,
Denn Eier legt im Staub sie,
Läßt sie im Sand erwärmen;
Vergißt, daß Fuß sie treten,
Getier sie kann zermalmen:
Ist hart, wie fremd, den Jungen,
Müht sich umsonst, doch sorglos,
Denn Gott versagt' ihr Klugheit,
Gab ihr nicht teil an Einsicht.
Wann hoch sie auffährt, forteilt,
Verlacht sie Roß und Reiter.
Giebst du dem Rosse Stärke,
Dem Halse Mähnenflattern,
Dem Fuße Heupferds Sprungkraft,
Den Nüstern schreckend Schnauben?
Es scharrt im Thalgrund kraftfroh,
Rennt dem Geschoß entgegen,
Verlacht die Furcht, erschrickt nicht
Und kehrt nicht um vor Schwertern.
Es klirrt auch ihm der Köcher,
Des Speers, der Lanze Flamme.
Rasch rauschend schlürft's den Boden,
Bleibt nicht zurück, wenn Kampf naht.
Des Heerhorns Klange lauscht es,
Giebt Antwort mit Gewieher,
Es ahnt den Kampf von weitem,
Der Führer Ruf, den Schlachtlärm u. s. w.

(Übersetzt von Bickell.)

Auch in dem Hiobgedichte, dessen Held vielleicht eine alte hebräische Sagengestalt ist, fehlt es nicht an Einschiebseln aus einer späteren Zeit; die Rede Elihu's vor allem zeigt am deutlichsten, und hier ist auch jeder Zweifel ausgeschlossen, daß sie in den Charakter des Ganzen nicht hineinpaßt.

Die eigentliche große Blütezeit der hebräischen Poesie findet schon in der Mitte des siebenten Jahrhunderts ihren Abschluß. Aber doch lebt in dem Volke noch genug Geisteskraft, daß es in der Zeit, die dem Exil vorangeht und während des Exiles selbst, in diesen Tagen der äußersten Not und Bedrückung, der inneren Auflösung und des religiösen Verfalls Männer erzeugen kann, wie Jeremia und Habakuk und den babylonischen Jesaja, welche immerhin den großen Propheten des vergangenen Zeitraumes geistig oder künstlerisch nahestehen. Nach dem Tode Jesaja's ist auf siebzig Jahre lang der Mund der Propheten verstummt, fremder Götterdienst von neuem mächtig eingedrungen, und in dem Lande herrschen Zustände, ein Gräuel für den rechtgläubigen Jahwebekenner. Erst als unter dem König

Josiah die Frömmigkeit wieder in Israel einkehrt, steht in Zephanja, dem Sohn des Kusi, von neuem ein Seher auf, der vielfach an seine Vorgänger sich anlehnend, mahnend seine Stimme erhebt und in etwas breiten, litterarisch nicht sehr wertvollen Prophezeiungen auf die Skythen, die damals über Vorderasien hinstürmten, als die Vollzieher des göttlichen Strafgerichtes hinweist. Gegen Ausgang des siebenten Jahrhunderts stimmt der formal hoch vollendete Habakuk, der durch die Schönheit seiner Sprache Jesaja am nächsten kommt und als Künstler unter den biblischen Männern in erster Linie steht, zum erstenmal das eigentliche Klagelied an, den Gesang der Wehmut und schwermütigen Trauer, der von nun an nicht mehr verstummen soll. Bei ihm wie bei Jeremia wagt sich auch zum erstenmal der religiöse Zweifel hervor. Vom ästhetischen Standpunkte aus kann man an den Prophezeiungen des Jeremia mancherlei aussetzen: allerhand Künsteleien und Formspielereien, Mangel an Eigenart, Breite der Darstellung, Schwunglosigkeit und Unsinnlichkeit der Phantasie. Eine weiche Melancholie herrscht bei ihm vor. Das Gedankliche aber steht höher als das Künstlerische, steht sehr hoch. Eine geistig bedeutende Natur tritt überall bedeutsam hervor, und durch die Kraft seines sittlichen Empfindens, als Denker und Ethiker, reicht Jeremia an Jesaja so hoch heran, wie Habakuk es als Dichter thut. Auch die Klagelieder „gehören" doch wohl ihm an. Hesekiel aus Jerusalem, ein Dichter, der mit Röhren und Pumpen arbeitet und krampfhaft nach Neuem und Ungewöhnlichem strebt, die Phantasie künstlich erhitzt, um die Vorgänger zu überbieten, von naturalistischen Anwandlungen, wurde 597 mit dem König Jechajim von Nebukadnezar als Geisel nach Mesopotamien geführt und lebte zu Telabib am Flusse Kebar.

In den Tagen des Exils entstand unter anderen Psalmen auch der berühmte 137. Psalm, der in ergreifend und kraftvoll dichterischer Sprache der Sehnsucht des Volkes nach Zion Ausdruck giebt und zum Schluß in einen wilden Racheschrei austönt:

An Babels Strom wir weinten,
Gedenkend Sions:
Dort hingen an die Weiden
Wir unsre Harfen.

Die uns besiegt, verlangten
Von uns Gesänge,
Und unsre Plünderer Freude
Aus Sions Liedern.

Wie säng' Jehova's Lied ich
In fremdem Lande?
Die rechte Hand versag' mir,
Vergeß' ich Salomo's.

Die Zunge kleb' am Gaumen,
Gedenk' ich dein nicht,
Bist du, Jerusalem, nicht
Mir höchste Freude.

Gedenk' Herr, Edoms Söhnen
Jerusalems Tag,
Die riefen: rein ab, rein ab,
Bis auf den Boden!

Verhurte Tochter Babels,
Heil dem Vergelter!
Heil dem, der deine Brut faßt,
Am Fels zerschmettert!

(Übersetzt von Bickell.)

Im Jahre 538 v. Chr. brach der Perserkönig Cyrus die Macht des neubabylonischen Reiches, und die Juden kamen unter das mildere Joch eines indogermanischen Volkes, das ihnen duldsam die freie Ausübung

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF
CALIFORNIA

Digitized by Google

Fig. 14. ANUBIS AND OSIRIS

Egyptian Book of the Dead, papyrus of Hunefer, sec. XIX Egypt.

Jan Matulka (American, 1890–1972), Blue Nude, 1914, Oil on canvas, 30 × 24 in.

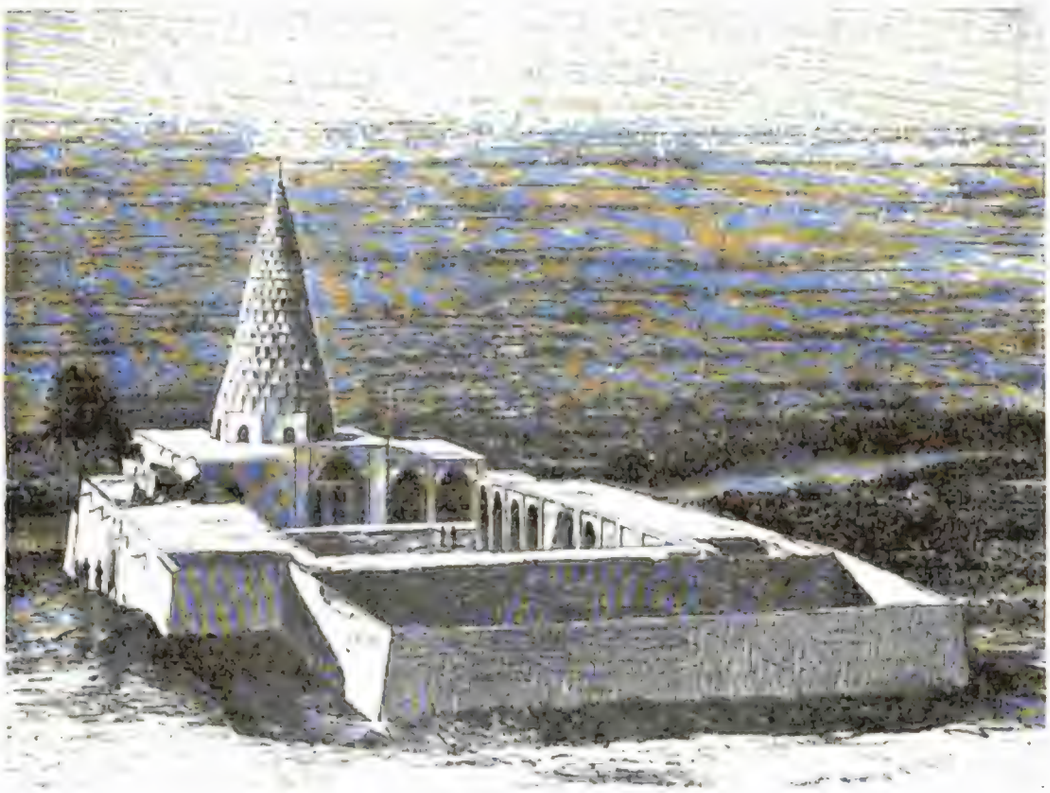
LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF
CALIFORNIA

Digitized by Google

Ms. Add. 28681, fol. 1r, 11.5 × 7.5 in.

Reproduced by permission of the British Library. Shelfmark: Ms. Add. 28681, fol. 1r.

ihrer Religion gewährte und die Rückkehr nach Jerusalem gestattete. Ein neuer Tempel wurde erbaut und ein streng religiös-nationaler Geist kam zur Herrschaft; die Herrschaft der Orthodoxie und der Priester befestigte sich mehr als je, vor allem in den Tagen Esra's und Nehemia's. Im Volke wird die althebräische Sprache nur noch wenig verstanden; aus dem Exil brachten die Juden das Aramäische mit, und dieses dringt mehr und



Das angebliche Grab Daniels in der Nähe von Susa,
heute ein sehr besuchter Wallfahrtsort der Muhammedaner. Das Innere darf von Christen nicht betreten werden.

mehr auch in die Sprache der Bücher ein. Die Verfallzeit der althebräischen Poesie hat ihren Anfang genommen. Bei Haggai (um 520) und seinem Zeitgenossen, dem jüngeren Zacharja, dem Verfasser der ersten acht Kapitel des Buches Zacharja, sowie bei Maleachi (um 450) läßt sich von einem dichterischen Geiste nichts mehr verspüren. Ein spätes Erzeugnis der prophetischen Litteratur, das Buch Daniel, kurz vor der Mitte des zweiten vorchristlichen Jahrhunderts etwa niedergeschrieben, ein scheinprophetisches Buch, welches bereits Bekanntes als Prophezeiung eines älteren Sehers schildert. Daniels, einer wohl nur mythischen Person, eröffnet jene apokalyp-

tiſche Litteratur, die beſonders durch die Offenbarungen Johannis bekannt iſt und in myſtiſch-phantaſtiſcher Weiſe auf ein nahendes Weltende die Gemüter hinweiſt. Das Buch Jona erzählt anſpruchslos eine Prophetenlegende, in welche einige mythiſche Elemente eingedrungen ſind; novelliſtiſchen Charakter tragen auch das Buch Eſther, etwa um 200 v. Chr. entſtanden, das Buch Tobias und Buch Judith, aus dem letzten vorchriſtlichen Jahrhundert, in welch letzterem der ganze Fremdenhaß des fanatiſch-jüdiſchen Nationalismus ſich ausſpricht. Die reifſten Früchte zeitigt die didaktiſche Poeſie. Melancholiſch klagt der Verfaſſer des „Predigers Salomo", der vielleicht gegen Ende der perſiſchen Herrſchaft lebte, daß alles eitel iſt, daß das Gute wie das Böſe vergeht, und man darum das Leben genießen ſoll; Griechenlands Sonne wirft einen blaſſen Schein über die nazareniſche Welt, und man verſteht es, daß die Rabbiner das Leſen dieſer ſalomoniſchen Weisheit vor dem 30. Lebensjahre verboten. Über ein Jahrhundert ſpäter, um 180 v. Chr., ſchrieb aus frömmerer Geſinnung heraus Jeſus Sirach, ein praktiſch-verſtändiger Schriftſteller von tüchtiger Bildung, ſeine bekannte Spruchſammlung, von der ſich nur die griechiſche Überſetzung erhalten hat. In Alexandria blüht eine jüdiſch-griechiſche Gelehrſamkeit und Poeſie heran, über die ſpäter noch einiges geſagt werden ſoll; die Targumen, Erläuterungsſchriften zu den heiligen Büchern des alten Teſtaments, halbpoetiſche Schriften, ſind das letzte, was auf paläſtinenſiſchem Boden aus der Zeit bis zur Zerſtörung Jeruſalems durch Titus erwächſt; davon haben ſich bis auf unſere Zeit nur die Targumen von Onkelos dem Proſelyten zum Geſetz und Jonathan ben Uziel zu den Propheten erhalten.

Die Phönizier.

Durch Sprache und Schrift ſtanden die alten Phönizier in naher Verwandtſchaft zu den Juden. Koloniſierend und ausgebreiteten Handel treibend beherrſchten ſie Jahrhunderte lang das Mittelmeerbecken. Karthago, ihre Tochterſtadt, kämpfte einen zähen Kampf mit Rom. Aber ihre Litteratur, die phöniziſche ſowohl wie die puniſche, iſt völlig verloren gegangen, und nur einige wenige Inſchriften haben ſich erhalten, von denen die bedeutendſte auf dem Sarkophag des Eſchmunazar, des Königs von Sidon (300 v. Chr.), ſteht. Pythagoras ſoll nach Phönizien gereiſt ſein.

Fig. 1. Mosaic floor of the Synagogue at Beth Alpha (Photograph by Matson, Photo Service, Washington, D.C.)

Fig. 2. Mosaic floor of the Synagogue at Beth Alpha (Photograph by Matson, Photo Service, Washington, D.C.)

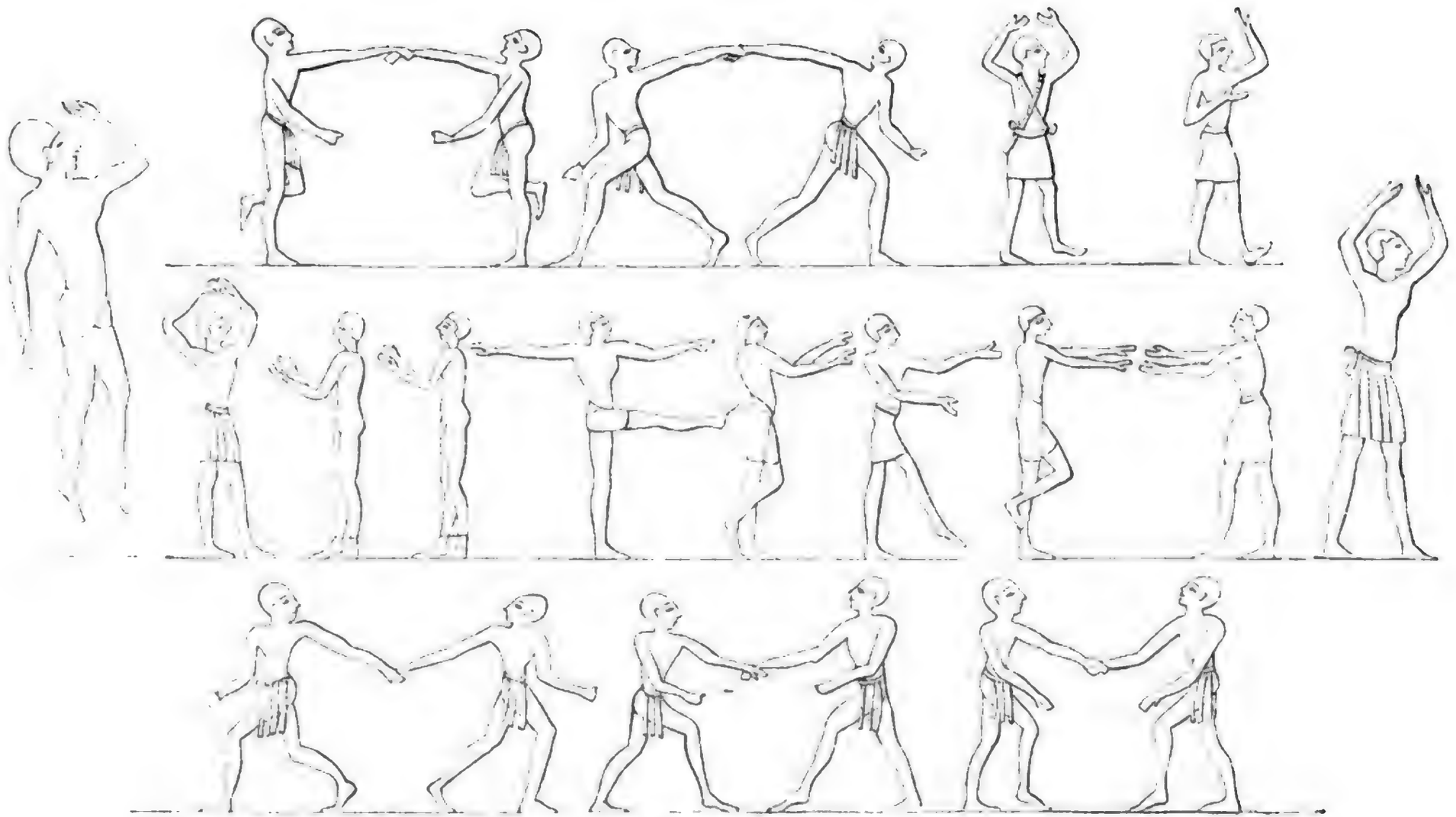
Die Ägypter.

Allgemeines über die Ägypter. Das „alte Reich“. Der Osirismythus und die Osirisfeste. Das mittlere Reich. Die Unterweisungen des Duauf. Älteste Texte des Totenbuches. Weisheitssprüche des Ptahhotep und des Kaquemna. Der Roman von Senaha. Der Hymnus auf den Nil. Die Hyksos. Das neue Reich. Die Reformation Chuenatens. Sieg der Orthodoxie. Götterhymnen. Das Totenbuch. Königshymnen. Das Lied von der Schlacht bei Quadesch. Pentaur. Weltliche Lyrik. Trink- und Liebeslieder. Märchen und Erzählungen aus dem „neuen Reich“. Der Roman der beiden Brüder. Verfall des Reiches. Die äthiopische Kultur. Restauration unter Psammetich. Herrschaft des Archaismus. Die Ptolemäerzeit. Die demotische Litteratur der Ptolemäerzeit. Der Setne-Roman.

Schon den Griechen erschien das alte Land der Pyramiden als das Land aller Wunder und Geheimnisse, aber auch aller gelösten Welträtsel; Pythagoras soll bei seinen Priestern in die Schule gegangen sein, und Demokrit und Plato glaubten an den Ufern des Nils in die tiefsten Abgründe der Philosophie hinuntersteigen zu können. Und solange man auch bei uns glaubte, daß die große Glücksperiode der Menschheit in einer fernen Vergangenheit gelegen sei, daß der Mensch in den frühesten Zeiten auch die höchste Weisheit und erhabenste und richtigste Erkenntnis besessen, so lange sah auch die Neuzeit in dem Ägypter, dem vielleicht ersten Vertreter höheren Kulturlebens, ein Wesen, welches hinter den Vorhang des Saisbildes noch einen besonderen Blick geworfen hatte. Die Wissenschaft des neunzehnten Jahrhunderts hat diese Phantasien gründlich zerstört, und das unverständliche Gewäsch ägyptischer Zauberformeln weckt in unserer Seele ebenso wenig einen mächtigen Schauder, wie die Dämonenbeschwörungen eines afrikanischen oder australischen Zauberers. Das ägyptische Geistesleben ist ein Anfangsgeistesleben, ein Stammeln des Erkennens

und Empfindens, voller Unfreiheit und Dumpfheit. Auch die Poesie lebt ein recht kümmerliches Dasein; die freilich spärlichen Reste, welche von ihr aufgefunden, lassen kaum annehmen, daß unter dem, was uns nicht überkommen ist, besondere Edelsteine vorhanden waren. In seiner Nüchternheit und Schwunglosigkeit, in dem Grundzuge seines Wesens erinnert der alte Ägypter an kein anderes Volk so lebhaft, wie an den Chinesen, mit dem er auch die Vorliebe für eine mehr phantasierende als wirklich phantasievolle Zauber- und Wunderpoesie geteilt zu haben scheint.

Die alte Sprache des Volkes in ihrer ursprünglichen Gestalt weist auf einen ehemaligen Zusammenhang der Ägypter und der Semiten hin, und der allgemeinsten Annahme zufolge wäre das Volk ehemals aus Asien eingewandert. Die Sprache ist allerdings kein sicheres Zeugnis für die Herkunft eines Volkes, aber wenn Robert Hartmann von naturwissenschaftlichem Standpunkte aus die Ägypter als nordafrikanische Autochthonen nachzuweisen sucht, so kann er doch die alte Meinung nicht zu stark erschüttern, da er von der Betrachtung der heutigen Ägypter ausgeht, die sich in der langen Reihe der Jahrhunderte mit den Umwohnenden aufs vielfachste vermischt und durchsetzt haben. In dem langgestreckten, üppig fruchtbaren Thale zu beiden Seiten des Nils, nach Ost und West von Wüsten eingeschlossen, den Weckerinnen der Todesgedanken, welche das Volk lebhaft wie kein anderes beschäftigt haben, errichteten die Ägypter den vielleicht ältesten Kulturstaat der Welt. Im vierten Jahrtausend vor Chr., wo sich uns die ersten Schleier lüften, steht ein solcher schon abgeschlossen da mit entwickelter Religion, Kunst und Wissenschaft, mit entwickelten politischen Verhältnissen. Auf den ältesten Denkmälern bereits erscheint eine vollkommen ausgebildete Hieroglyphenschrift. In dem Kampf um die Urbarmachung des Landes, da es galt, die Überschwemmungen des Niles, die wichtigste Bedingung der Fruchtbarkeit, dem Acker nutzbar zu machen, in dem Kampf gegen die Wüste war dem Volk der Zwang wissenschaftlicher Bethätigung, mathematischer Berechnungen und angestrengter gemeinsamer Arbeit auferlegt. Die völlige Machtlosigkeit des Einzelnen gegen die Natur offenbarte sich dem Ägypter nachdrücklich. So erwuchs eine straffe staatliche Disziplin, die Disziplin aber führte auf der einen Seite zum Absolutismus, auf der andern zur Sklaverei. Als Ackerbauer und Viehzüchter huldigt, was am nächsten liegt, auch der Ägypter einer Naturreligion, wobei er sich dann mit seinen Göttern als praktischer, nur auf seinen Vorteil bedachter Bauer, dem tieferes Geistesleben noch fremd, auf den Standpunkt der Gegenseitigkeit stellt. Wie du mir, so ich dir! In den niederen Schichten lebt natürlich ungeschwächt der alte Fetischismus fort, und daneben besteht oben und unten der Ahnenkultus. Der Glaube an die Unsterblichkeit der Seele, eine materielle Unsterblichkeit, wonach das Leben jenseits des Todes eine unmittelbare Fortsetzung des unveränderten



Ägyptische Tänzer.

diesseitigen Lebens bildet, läßt einen ausgebreiteten Totendienst aufkommen. Es zieht das ägyptische Volk die natürlichste und nächstliegende Folge aus seinem Unsterblichkeitsglauben. Wie kurz ist die Spanne unseres Erdendaseins, doch unermeßlich die Zeit des Jenseits. Das Haus des Todes, das Grab, verlangt darum eigentlich weit größere Sorgfalt als die Wohnung hier auf Erden, und so wird es zum Volk der Pyramidenerbauer, errichtet es gewaltige, staunenerregende Bauten für Särge und sorgsam einbalsamierte Leichen. Naturreligion und Totenkultus aber verschmilzen miteinander, und es erwächst daraus die besondere Verehrung des Osiris, des von der Finsternis verschlungenen Sonnengottes, der, wenn er mächtig am Himmel im Glanze seiner Herrlichkeit strahlt, mit der Isis sich vermählt, aber erschlagen von dem tückischen Bruder Seth, wie Abel von Kain erschlagen wird, in die Unterwelt gleich der babylonischen Istar hinabsteigen muß; ihn aber rächt Horus, sein Sohn, der Sonnengott des nächsten Tages. Und jeder Mensch ist ein Osiris, der wie der Gott mit ihm die nächtigen Regionen durchwandert, um zu neuem Leben wieder zu erwachen. Die Feste des Osiris sind Trauerfeierlichkeiten; bei rauschender Musik erhebt der Ägypter Klagegesänge um den Ermordeten, wie der Grieche Adonislieder anstimmt und der Babylonier seine Weherufe um Tammuz, und die lebhaft bewegten dramatischen Vorgänge des Mythus, welche auch dem einfachsten menschlichen Empfinden verständlich sind und es tief erschüttern müssen, wecken leicht den Gedanken, sie auch lebendig dramatisch dem gläubigen Zuschauer vor Augen zu führen. In pantomimischen Tänzen wird der Mord des Osiris dargestellt, und über seinem Leichnam klagen Isis und Nephthys, seine Frauen, deren Rollen von jungen Sängerinnen gespielt werden. In dem Sarge einer Thebanerin, Namens Nai, ist uns ein Klagegesang der Isis aus späterer Zeit aufbewahrt worden, der einfach und schmucklos, doch recht innig klingt:

Kehre wieder, kehre wieder,
Gott Pamu, kehre wieder!
Die dir feindlich waren
Sind nicht mehr da.

Ach, schöner Helfer, kehre wieder,
Damit du mich schaust, deine Schwester,
Die dich liebet,
Und nicht nahest du mir?

Ach, schöner Jüngling, kehre wieder, kehre wieder.
Nicht sehe ich dich,
Mein Herz ist betrübt um dich
Und meine Augen suchen dich.

Ich irre umher nach dir, um dich zu schauen in der Gestalt der Nai,
Um dich zu schauen, um dich zu schauen, du schöner Geliebter,
Um dich zu schauen, die Strahlende,
Um dich zu schauen, Gott Pamu, den Strahlenden.

Komm zu deiner Geliebten, seliger Onofris,
Komm zu deiner Schwester, komm zu deinem Weibe,
Gott Urtuhut, komme,
Komm zu deiner Hausfrau.

Ich bin ja deine Schwester,
Ich bin deine Mutter,
Und nicht nahest du mir?
Das Antlitz der Götter dir zugewendet, beweint dich
Zur Zeit, da sie mich sahen, wie ich klage um dich,
Wie ich weine und gen Himmel schreie,
Auf daß mein Flehen du höreſt.
Denn ich bin deine Schwester, die dich liebte auf Erden,
Nie liebteſt du eine andere als mich, deine Schwester.

(Nach Brugsch.)

Gegen Ende des 3. Jahrtausends etwa ist auf den Trümmern des „alten Reiches" der Pyramidenerbauer ein neues Ägypten erstanden mit vielfach veränderten politischen Einrichtungen, neuen religiösen Anschauungen; und auch in der Kunst und in der Hieroglyphenschrift hat sich ein anderer Stil deutlich herausentwickelt. Statt Memphis ist das südlicher liegende Theben zur Hauptstadt des Reiches geworden. Der Mittelstand hat an Ansehen, Macht und Reichtum zugenommen, man hört plötzlich von freien Handwerkern und auch von freien Bauern, und wohl nicht ohne langwierige innere Kämpfe mögen sich Bürger und Bauern ihre Rechte erworben haben. Mit der Hebung der äußeren Lage hat auch die Bildung in weitere Kreise Eingang gefunden, die Kenntnis der Schrift sich allgemeiner verbreitet. Unter den Klassen des Mittelstandes genießt der des Schreibers, d. h. des Gelehrten, des höchsten Ansehens. Wir besitzen ein Schriftstück aus dieser Zeit, die „Unterweisungen des Duauf, Sohnes des Chradi, an seinen Sohn Pepi", in welchem sich der ganze selbstzufriedene Stolz des Schreibers der Arbeit auf die eigene, die Gelehrtenzunft, offenbart. „Gieb dein Herz hinter die Schrift, nichts Besseres giebt es als die Schreibkunst." Aber von einer idealeren Auffassung keine Spur. Man hat wenig Arbeit dabei, braucht sich nicht zu placken und zu schinden, was den Körper häßlich macht, und wird doch am besten bezahlt und am höchsten geehrt: so lautet das traurige Selbstbekenntnis eines ägyptischen Mandarinen. Ein Volk von solchen Anschauungen kann wohl für die materielle Kultur Außerordentliches leisten, aber auf geistigem Gebiete wird es ewig im Staube kriechen müssen.

Die Entwickelungsgeschichte der ägyptischen Religion ist für uns noch vielfach in Dunkel gehüllt. Aber so viel läßt sich doch wohl erkennen, daß im „mittleren Reich" feinere und lichtere Anschauungen als in der Zeit, da die Pyramiden erbaut wurden, zum Siege gelangt sind. Alle Hauptgötter sind Lichtgottheiten, und bei den tiefer Gebildeten tritt schon ein monotheistischer Zug, der Glaube an die Allmacht des Sonnengottes hervor, mit dem im Wesen der Mensch einig ist, und mit dem er sich nach dem Tode auch wieder vereinigt. Damit hat sich auch der früher ganz natura-

liſtiſche Unſterblichkeitsglaube veredelt. Das Jenſeits iſt nicht mehr nur eine Fortſetzung des Diesſeits, nicht findet der Verſtorbene drüben genau dieſelben Verhältniſſe wieder, die er hier verlaſſen hat, ſondern das Leben nach dem Tode hat ſich paradieſiſch verklärt, und der Menſch wird frei ſein von all der Qual, die ihm hier bereitet worden. Um dieſe Seligkeit ſich zu ſichern, ſchreibt man, wie bereits im alten Reiche, Zauberformeln auf die Särge, zu denen die Oſirislehre die Veranlaſſung gegeben. Wie Oſiris durch heilkräftige Zauberſprüche zu neuem Leben auferweckt worden, ſo ſollen jene Formeln auch dem Verſtorbenen ein Erwachen ſichern, ihn gewiſſermaßen mit dem Sonnengott identiſch machen. Aus demſelben Oſiris-Kultus iſt auch das „Totenbuch“ hervorgegangen, das in dem kommenden Jahrtauſend, in der Blütezeit des „neuen Reiches“, dem Verſtorbenen mit ins Grab gegeben wurde und ſeinen redaktionellen Abſchluß findet in der Zeit Pſammetichs, die Litteratur der Zauberformeln gewiſſermaßen krönend und vollendend. Die älteſten Texte dazu, die ſpäter darin aufgenommen wurden, rühren noch aus der Periode des mittleren Reiches her, auch die älteſte der erhaltenen Papyrusrollen, der ſog. Papyrus Priſſe, jetzt zu Paris, zwei Sammlungen von Weisheitsſprüchen enthaltend, welche angeblich Ptahhotep, der Miniſter eines Königs Aſſa, der noch zur Zeit des „alten Reiches“ lebte, und Kaquemna, Miniſter des Königs Snofru (lebte ſpäteſtens 2830), gethan haben ſollen. Die Weisheit Ptahhoteps und Kaquemna's kann nicht weiter in Erſtaunen verſetzen, da ſie in trockener Form nichts anderes wiedergiebt, als die Anſchauungen der braven Mittelmäßigkeit, wie ſie zu allen Zeiten und bei allen Völkern gang und gäbe ſind. Einen ähnlich moraliſch-didaktiſchen Zweck verfolgen die Unterweiſungen Amenemhats I., die ſeinen Sohn und ſpäteren Mitregenten Uſertеſen I. in die Regierungskunſt einführen ſollen. Von einem Zeitgenoſſen dieſer beiden Pharaonen, von Senaha, erzählt ein kurzer Roman, wie er aus Ägypten nach Oſten entweichen mußte und als Verbannter unter ſyriſchen Beduinen mancherlei ruhmvolle Abenteuer beſteht, um ſchließlich reich geehrt wieder in die Heimat zurückkehren zu dürfen. Auch ſonſt ſind noch Märchen und Erzählungen aus dieſer Zeit erhalten, wie die Geſchichte von der Liebe eines Hirten zu einer Göttin, das ſchwülſtig erzählte Märchen von dem Sumpfbewohner und dem Güterverſteher Meruetenſe. Die Litteraturepoche des mittleren Reiches erſchien den ſpäteren ägyptiſchen Schriftſtellern als die eigentlich klaſſiſche Periode. Ihr Stil und ihre Ausdrucksweiſe galten als muſtergiltig. Durch keine Thatſache beſſer als durch dieſe wird das ewig Greiſenhafte des ägyptiſchen Geiſtes beleuchtet. Was ihm für klaſſiſch gilt, iſt bei anderen Litteraturen die ewige Begleiterſcheinung einer bankerotten Kunſt, der das Leben entwichen, und die, wie eine Mumie, doch noch immer mit einem Schein dieſes Lebens prahlen möchte. Wenn eine Litteratur ſich erſchöpft hat, dann trifft man bei ihr all die Merkzeichen ägyptiſcher Klaſſizität:

Rodrigo Lobo Pinheiro, Cel. Antônio Lobo, Cel. Rodrigo Lobo, Cel. Pedro Lobo, Cel. Antônio Lobo Pinheiro, Cel. Rodrigo Lobo Pinheiro

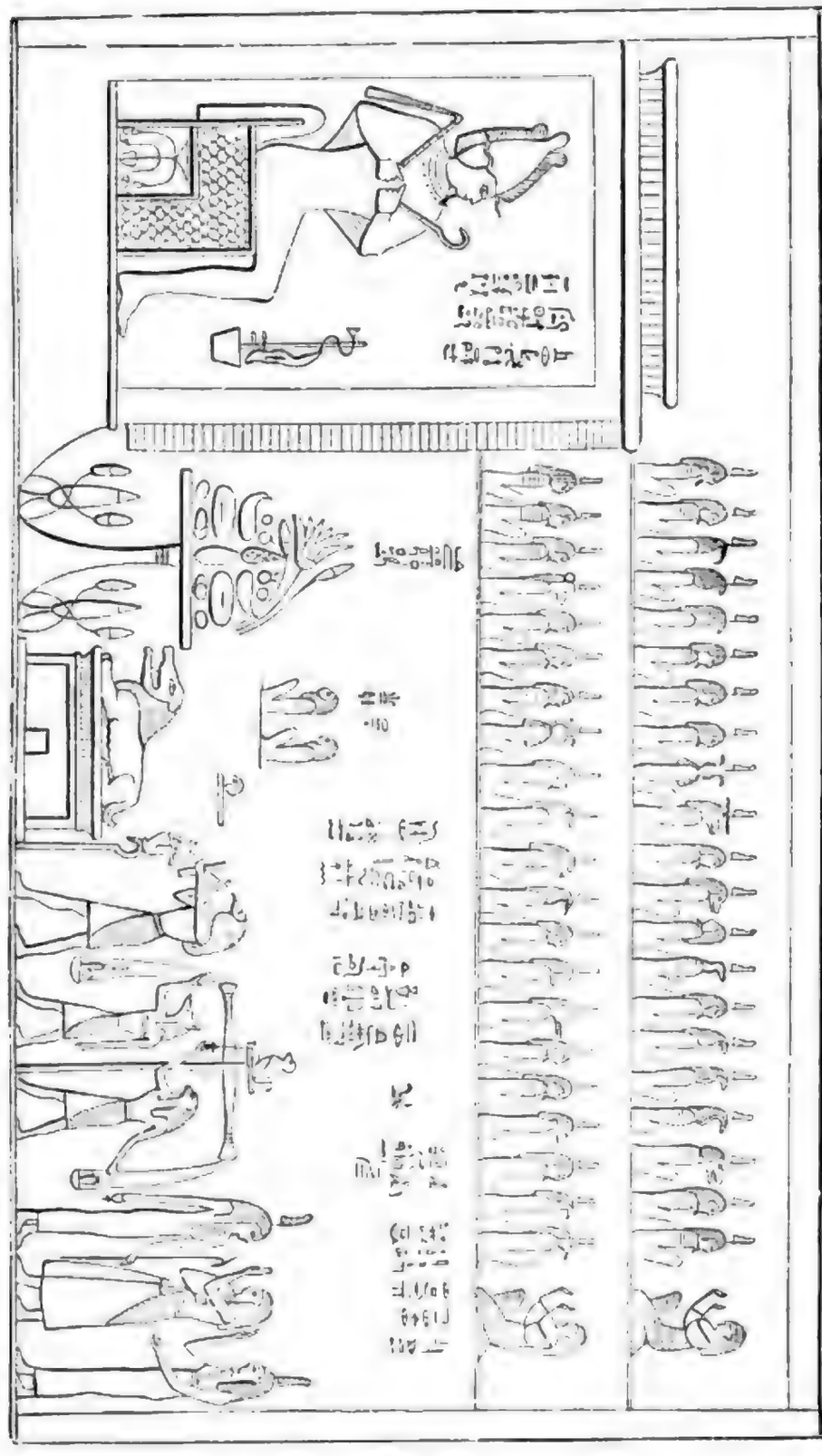
Anbetung dir, o Nil!
Der du dich offenbart hast diesem Lande,
In Frieden kommend, um Ägypten zu beleben.
Verborg'ner, der du bringst, was finster ist, zum Licht,
Wie deinem Willen immer es beliebt.
Der du die von dem Sonnengott erschaff'nen Fluren
Mit Wasser überziehst,
Um zu ernähren die gesamte Tierwelt,
Du bist es, der das Land tränkt überall,
Ein Pfad des Himmels du in deinem Kommen,
Gott Seeb, des Brotes Freund,
Gott Nepera, Getreidespender,
Gott Ptah, der hell macht jede Wohnung[1]) u. s. w.

Das mittlere Reich erlag zuletzt, nachdem es durch andauernde innere Wirren geschwächt, dem Ansturme fremder semitischer Hirtenvölker und stand längere Zeit unter deren Botmäßigkeit; der Freiheitskampf gegen die Hyksosherrschaft ging von Theben aus und wurde um die Mitte des zweiten Jahrtausends etwa durch die letzte große Schlacht bei der Festung Auaris zu Gunsten der Ägypter endgiltig entschieden. In dieser Zeit erbitterter nationaler Kämpfe wuchs in dem Volke ein großer kriegerischer Sinn heran, und kaum hat es die Fremden vertrieben, da sucht es sich erobernd, vor allem in Vorderasien, auszudehnen. Die langen Jahre der Not und Trübsal scheinen aber auch den schon immer starken religiösen Sinn noch gesteigert zu haben. Das Priestertum übt im „neuen Reich" eine drückende Herrschaft aus, welche lebhaft die Erinnerung an die des altindischen Brahmanentums wachruft. Es geizt nach weltlicher Herrschaft, nach Macht und Reichtum, aber erstickt alles tiefere und echte religiöse Fühlen in einem Wust von äußeren Formen und Ceremonien. Je prunkvoller es nach innen und außen hin aufzutreten sucht, um so mehr stirbt es innerlich ab. Die Magie und das schamanistische Zauberwesen gelangt, wie in den Tagen des indischen Atharvaveda, zur höchsten Blüte. Gewaltsam hemmt es in echt orthodoxem Geiste die Entwickelung des religiösen Gedankens und sucht diesen auf einem innerlich überwundenen Vergangenheitsstandpunkte festzuhalten, so die Versumpfung und Erstarrung des geistigen Lebens am meisten fördernd. Besonders als es die Reformationsbestrebungen des Pharao Chuenaten I. siegreich überwunden hatte. In den edleren, den geistig regeren Kreisen des ägyptischen Volkes, bei den Denkenden und den wahrhaft religiös Empfindenden, hatte sich schon zu Beginn des neuen Reiches der monotheistische Gedanke rein und klar entfaltet: Der Sonnengott ist der eine wahre Gott, der sich selbst geschaffen hat und der allein in der bunten Fülle verschiedener Göttergestalten verehrt wird. Hier erkannte man auch seine rein geistige Natur und empfand ein Mißbehagen gegen die alt naturalistische Darstellung, welche ihm ein menschliches Äußere giebt. In idealistischem Übereifer glaubte Chuenaten die Denkweise der Besten des Volkes zu einem Gemeingute Aller machen, das

[1]) Nach der Übersetzung von Johannes Dümichen, Geschichte des alten Ägyptens. Berlin, 1879.

PAPYRUS FRAGMENT FROM THE TOMB OF KING DJER, c. 3000 B.C. (PAGE 102)
Egyptian, 1st Dynasty. Found by Flinders Petrie at Abydos, 1900. Ashmolean Museum, Oxford.

Chuenatens ſcheint auch auf die Poeſie günſtig eingewirkt zu haben. Vielleicht hätte dieſe ſich ganz anders entfaltet, eine geiſtigere und künſtleriſchere Bedeutung erlangt, wenn dieſer Pharao den Stempel ſeines Geiſtes dem Volke



Die Totenhalle des Oſiris, in welcher die Seele des Verſtorbenen abgewogen wird.

hätte aufdrücken können. In dem zu seiner Zeit entstandenen berühmtesten Sonnenhymnus vernimmt man einmal wenigstens die Laute einer echten Dichtung, die Sprache eines mächtigeren Fühlens, sieht man lebendig farbige Bilder aufsteigen. Der Hymnus hat einige Ähnlichkeit mit dem von Alexander von Humboldt so laut gepriesenen 104. Psalm der Bibel und schildert wie dieser das Leben in der Nacht und am Tage. Am Morgen erwacht alles zu neuem Sein:

„Die Tiere laufen, die Vögel fliegen aus ihrem Neste und breiten ihre Flügel aus, indem sie deinen Geist verehren, die Schiffe fahren auf dem Meere hin und her, dein Licht lockt die Fische im Flusse zu dir heran. Deine Strahlen dringen in den Ozean, sie befruchten die Frauen, sie machen das Kind im Mutterleibe lebendig . . . . ."

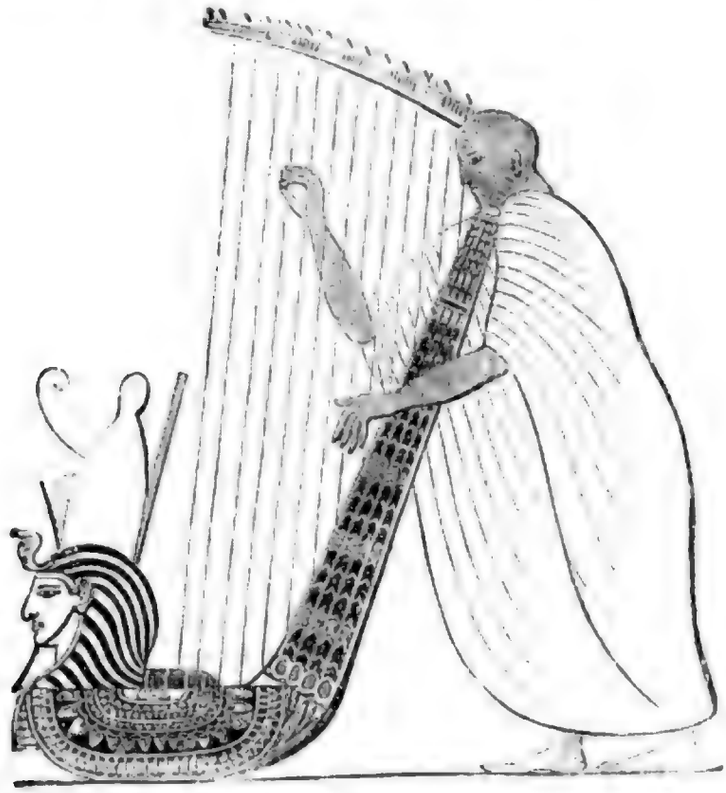
Es fehlt auch sonst nicht an zahlreichen religiösen Hymnen, aber ihr künstlerischer Wert ist meistens nur gering, voller Schwulst und Phrasenhaftigkeit der Sprache und trocken und dürftig im Inhalt.

Das „Totenbuch" gewinnt in dieser Zeit an Umfang und äußerem Ansehen und zeigt das Anwachsen des schamanistischen Geistes. Man hat es ein Mysteriendrama genannt, und Carrière sieht in ihm sogar ein Seitenstück zur Dante'schen Komödie. Aber der Unbefangene wird eine künstlerische Bedeutung kaum herausfinden und glaubt sich eher in der Goethe'schen Hexenküche zu Hause. Der orthodox-priesterliche Geist zeigt sich am meisten in der immer reicheren Erfindung von allerhand Schreckgestalten, Ungeheuern, Popanzen à la chinois, welche sich dem Verstorbenen bei seiner Wanderung durch die Unterwelt entgegenstellen, und die der Tote dann regelmäßig durch eine Zauberformel, durch welche er sich mit einem der Götter identifiziert, überwindet. In Rede und Gegenrede stellt das Ganze den Aufenthalt der Seele in der Unterwelt, das Gericht über sie und die endliche Verklärung dar, aber alles in dürftiger, schablonenhafter, nüchterner Ausführung.

In der Zeit Ramses' II., des Großen (1300—1230), steht Ägypten auf der Höhe seiner politischen Macht. Die Litteratur genießt großes Ansehen, und der König selber scheint ein großer Förderer von Kunst und Wissenschaft gewesen zu sein. Aber der Druck der Priesterherrschaft liegt lähmend über allem geistigen Leben ausgebreitet, und so glänzend nach außen hin das Land dasteht, seine Poesie trägt vielleicht noch greisenhaftere Züge als die des mittleren Reiches, ist ein Gemisch aus nüchterner Kanzleisprache und phrasenhaftem Schwulst. Den Götterhymnen stehen die Königshymnen gleich. In der Vergötterung der Herrscher, in sklavischen Lobpreisungen können sich die Dichter nicht genug thun, aber es ist ein Aneinanderhäufen von Worten und Vergleichen, ein Gestammel von Redensarten, die auf jeden angewandt werden können. In der Siegeshymne auf den Pharao Meneptah ist jede feste Gestalt vor einem Schwulst von Phrasen verschwunden:

Der gütige Gott, tapfer wie Mentu — der Großkönig siegesmächtig, hervorgegangen aus Ra — Ebenbild des Stieres von Anu — siehe! er erdrückt, die seine Siegeswaffe hemmen — gleich den Großtapferen auf der Millionenbarke — königliches Ei, wie

die Majestät des Horus — erobert er die Gegenden all durch seine Stärke — züchtigt er die Fremdländer insgesamt durch seine Pläne — die Neunvölker werden getrennt unter seine Füße — die Barbaren all herbeigeschleppt zu ihm, tragend ihre Tribute — gewiesen hat er die Heiden sämtlich auf einen Weg —; keiner widersteht ihm — die Häuptlinge der Fremdvölker sind entmutigt und geschwächt — sie sind geworden zu Gebeugten in seinem Gewahrsam — er drang ein unter sie wie der Sohn der Nut — niedergeworfen sind sie von seiner Flamme, solange die Sonnenscheibe dauert — die Lebu stürzen von seinem Schlage, getroffen von seiner Schneide — verliehen ist ihm seine Siegeswaffe bis in Ewigkeit immerdar u. s. w.[1])



Ein ägyptischer Harfner.
Die Zeichnung stammt aus einem thebanischen Grabe.

Ein anderer Denkstein bringt eine poetische Verherrlichung der Siege Thutmosis' III. Halb einen Hymnus, halb eine epische Darstellung giebt die schon durch den Ebers'schen Roman „Uarda" bei uns weithin bekannte poetische Beschreibung des Sieges bei Quadesch, welchen Ramses II. im fünften Jahre seiner Regierung über die Hethiter erfocht. Hier bricht an einigen Stellen aus dem phrasenhaften Kanzleistil eine schwungvollere Phantasie, ein kraftvolleres Gefühl und auch ein lebendigeres Anschauungsvermögen hervor. Zwei Jahre nach der Schlacht ist das Gedicht von einem Schreiber Pentaur niedergeschrieben, den man fälschlich früher für den Verfasser gehalten hat. Ein Lied, unter den Liebesgedichten des Papyrus Harrys aufbewahrt, das aber auch in den Gräbern sich findet und gewiß bei den Leichenschmäusen von einem Harfenisten vorgetragen wurde, singt von der

[1]) Die Übersetzung nach Duncker. Geschichte des Altertums.

Allmacht des Todes, der selber die Götter überwindet und fordert zu frohem Lebensgenuß auf. Es stammt vielleicht noch aus der Zeit des mittleren Reiches, der letzten Hälfte des dritten Jahrtausends, und lautet, teilweise gekürzt:

„Die Körper gehen vorüber und andere bleiben zurück,
Seit der Zeit der Vorfahren.
Die Götter, die vordem gewesen sind,
Ruhen in ihren Pyramiden,
Ebenso die Edlen und Weisen
Begraben in ihren Pyramiden.
Die da Häuser bauten, deren Stätte ist nicht mehr.
Du siehst, was aus ihnen geworden ist u. s. w. . . .
. . . . Niemand kommt von dort, der uns sage, was aus ihnen geworden ist,
Der uns sage, wie es ihnen geht, der unser Herz stärke.
Bis daß ihr naht dem Orte, wohin wir gegangen sind,
Mit frohem Herzen vergiß nicht, dich zu verherrlichen
Und folge deinem Herzen, solange du lebst.
Lege Myrrhen auf dein Haupt, kleide dich in feines Leinen,
Dich salbend mit den echten Wunderdingen Gottes.
Schmücke dich, so schön du kannst,
Und laß dein Herz nicht sinken u. s. w.
. . . . Mit strahlendem Gesicht feiere einen frohen Tag
Und ruhe nicht an ihm.
Denn niemand nimmt seine Güter mit sich,
Ja niemand kehrt wieder, der dahingegangen ist.[1])

In demselben Papyrus, dem Papyrus Harrys, haben sich auch Bruchstücke von Liebesliedern gefunden, die nicht ohne poetische Reize sind und echt orientalische Sinnlichkeit atmen, sich jedenfalls sehr zu ihrem Vorteil von der offiziellen Religions- und Hofpoesie unterscheiden. Das besterhaltene davon, die Sehnsuchtsklage eines Mädchens, beginnt mit folgenden Versen:

Ich sage dir: sieh, was ich thue.
Ich gehe und stelle meine Falle auf mit meiner Hand.
Alle Vögel Arabiens, sie flattern über Ägypten,
Mit Myrrhen gesalbt,
Der voran kommt, den fängt mein Wurm.
Seinen Duft bringt er aus Arabien.
Seine Krallen sind voll von Weihrauch.
Mein Herz sieht nach dir, daß wir zusammen die Falle öffnen,
Ich mit dir zusammen, allein.
Damit du hörest das Klagegeschrei meines schönen Myrrhen-Gesalbten,
Dort, du zusammen mit mir.
Ich stelle die Falle auf:
Wie schön ist, der aufs Feld kommt, weil man ihn liebt.[1])

Mehr noch als dieses weckt ein anderes, dessen Schluß leider verloren gegangen, die Erinnerungen an das „Hohe Lied“ der hebräischen Litteratur In etwas freierer Übersetzung heißt es dort:

[1]) Die Übersetzung nach Erman, Ägypten und ägyptisches Leben im Altertum. Tübingen 1885

Schwankende Winde du:
Und mein Herz schwankt auf und nieder,
Wann du mein Sehnen stillst,
Und wann ich ruhe in deinen Armen.
Gewaschen hab' ich meine Augen,
Daß ich zu dir mit glänzenden Augen komme,
Daß mich dein Auge in Liebe anschaut.
Du meiner Seele Gebieter,
Welch ein Glück wird diese Stunde bringen.
Oh, eine Stunde der Ewigkeit bricht an,
Ruh ich vereint mit dir,
Dir, dem mein Herz entgegenschwillt.

Ihr, meines Bruders blühende Rosen,
Stolzer heb' ich mich auf,
Denn ich bin deine Lieblingsschwester.
Wie ein Garten bin ich
Voll von Blumen und duftenden Sträuchern,
Und durchströmt von kühlen Wassern,
Den ich pflanzte,
Um meine Stirn im Nordwind zu kühlen.
Lieblich ist der Platz,
Wo ich wandle mit dir,
Hand geschmiegt in Hand,
Wallenden Busens
Und die Seele so voller Glück,
Daß wir beide miteinander wandeln . .
Wie köstlicher Wein erquickt es mein Herz,
Hör' ich den Laut deiner Stimme,
Ihn zu hören ist alle mein Sehnen.
Schau' ich nur dich,
Immer wieder nur dich,
Besser ist's mir, denn Trank und Speise . . . .

Weingarten meines Bruders,
Kränze aus Weinlaub flocht ich,
Wenn du trunken zu mir kommst
Und in deiner Kammer dich schlafen legst:
Ich aber trete ein . . . .[1])

Das Folgende ist leider zerstört. Das ganze Gedicht aber erinnert in einer Hinsicht an zahlreiche Poesien des „Schi-Kings“: wie hier beginnt jede Strophe mit dem Namen einer Pflanze und setzt so die Empfindungen der Menschenseele in Beziehung zu der unbelebten Natur. „Der Name der Pflanze aber allitteriert mit dem gleich darauf folgenden Verbum: makhmokhaute (in der ersten Strophe) mit makhaï, sâamu (in der zweiten Strophe) mit sâatu, taitiu (in der dritten Strophe) mit taï. Diese Klangwirkungen können nur auf Kosten des Sinns zu stande kommen. Aber ein solches Bedenken konnte bei einem ägyptischen Poeten nicht in Betracht kommen.“ Auch hier wieder die Formkünsteleien und Verkünstelungen, ein Zug des Greisenhaften und Erklügelten. Im allgemeinen aber läßt sich über das eigentliche Formwesen der ägyptischen Dichtungen, ihre rhythmischen Gesetze u. s. w. noch nichts Näheres sagen. Der Strophenbau ist oft sehr künstlich, es fehlt nicht an Silbenstechereien, der Parallelismus der Glieder wie bei den Hebräern ist unverkennbar, aber alle Geheimnisse der ägyptischen Poetik hat man damit schwerlich aufgedeckt.

Die Märchen, Fabeln und Erzählungen des „Neuen Reiches“ unterscheiden sich von denen des „mittleren“ durch die Einfachheit und Natürlichkeit der Form, man könnte fast sagen durch eine eintönige Trivialität des Ausdruckes, die aber immerhin erfreulicher wirkt als der überladene Stil der früheren Zeit. Vielleicht aber ist auch dieser Stil der Einfachheit zuletzt ein Stil des Raffinements und wird von den Schriftstellern mit Bewußtsein gepflegt. Alte Mythen der Urzeit werfen vielfach eigentümliche Lichtreflexe in die altägyptische Märchenwelt hinein. Der „Roman der zwei Brüder“ von dem Tempelschreiber Enna verfaßt, liest sich im Anfang genau wie die Geschichte von Josef und der Frau des Potiphar und ist vielleicht die

[1]) Nach G. Maspero, Études egyptiennes. Tome 1. 2 Fascicule. Paris 1831.

Urquelle der biblischen Erzählung; dann aber nimmt er ein durchaus mythisches Gepräge an, und die Vorstellungen vom Untergang und der ewigen Wiedergeburt der Sonne haben offenbar vor allem die Phantasie dabei beeinflußt. Das Bruchstück des Märchens vom Königssohn, dem bei seiner Geburt prophezeit wird, daß ein Krokodil, eine Schlange und ein Hund

Faksimile einer Seite aus dem Papyrus Harrys, welche das fragmentarische Liebesgedicht „Schwankende Winde du" enthält.

Der Papyrus, jetzt im Britischen Museum, stammt nach Maspero aus der Zeit der 20. Dynastie welcher Ramses I. II. und III. angehören.

ihm Gefahr bringen werden, scheint dem fatalistischen Glauben Ausdruck zu geben, daß niemand seinem Schicksal entrinnen kann. Andere Märchen bauen auf geschichtlicher Unterlage auf, und Herodot mag manches aus dieser Litteratur geschöpft und für geschichtliche Wahrheit genommen haben: die Erzählung von der Einnahme Joppes durch einen ägyptischen Offizier Thutii, vom König Chufu und dem Weisen Dede, die einem größeren

Cyklus von Märchen angehört, welche dem Könige Chufu von seinen Söhnen erzählt werden, die Märchen ferner von den Königen Apopi und Sokmunri, welch letzteres bis auf die Hykſoszeit zurückgeht, gehören hierher.

Die Herrſchaft der Orthodoxie, die Erſtarrung des geiſtigen Lebens, welches keine neuen Ideen mehr zu erzeugen vermag, hat das ägyptiſche Reich trotz der politiſchen Machtentfaltung in den Tagen des Thutmoſis III. und Ramſes II. langſam hinſiechen und zuletzt ruhmlos abſterben laſſen. Im 8. Jahrhundert dringen die Kuſchiten, Bewohner des heutigen Nubiens oder die Äthiopen, welche Jahrhunderte lang unter der Botſchaft der Ägypter gelebt hatten, ſiegreich vor und begründen eine neue Fremdherrſchaft, ohne jedoch der Kultur eine andere Richtung geben zu können. Die Kunſt und das Geiſtesleben dieſer Äthiopen iſt vielmehr durchaus vom Ägyptertum beherrſcht und ohne irgendwie nennenswerte Eigenart. Die Äthioper werden von den Aſſyrern verdrängt, das Joch der Aſſyrer zerbricht dann wieder der König Pſammetich (663—609), und das alte nationale Reich ſcheint noch einmal in ſeinem vollen Glanz aufzuleben. Aber der Geiſt des Volkes konnte nichts neues mehr aus ſich heraus gebären, und wie hypnotiſiert ſtarrt es auf die Tage einer fernen Vergangenheit hin, die alles ſchon in höchſter Vollendung gebracht zu haben ſcheinen. Man ſucht zu denken und zu empfinden, wie man Jahrtauſende früher gedacht und empfunden hat; man ſucht die Bildungsſtufen zu überſpringen, welche die Vergangenheit von der Gegenwart trennen und künſtlich das Alte zu beleben. Man ahmt es ſklaviſch nach, und der Konſervativismus wird zum Archaismus, der gerade in der Befangenheit und Schwäche, in der geiſtigen und techniſchen Beſchränktheit der Kunſt der Altvordern beſondere heilige Vorzüge erblickt. Zwiſchen der Bildung des Volkes und der der Prieſter gähnt eine tiefe Kluft. „Der Menge entſchwindet alles Verſtändnis für die überlieferte Bildung und Religion, deren Formen ſie mit abergläubiſcher Peinlichkeit beobachtet, während die Prieſterſchaft die Fühlung mit dem Volke verliert und in einer Welt von Hirngeſpinſten lebt, deren phantaſtiſche Ideale ſich niemals in die Wirklichkeit umſetzen laſſen.“*) Dieſe Trennung offenbart ſich ſchon in der Schrift. Für das Alltagsleben ſchreibt man eine aus dem Hieratiſchen gebildete Kurſivſchrift, die demotiſche, die Brief- oder Volksſchrift; die heilige Schrift und Sprache des Altertums dagegen, welche allein den Zutritt zu der überlieferten Litteratur und Wiſſenſchaft öffnet, iſt ausſchließliches Eigentum der Prieſterſchaft.

So trägt auch das Reich der Pſammetich und Amaſis den Todeskeim in ſich. Vierundachtzig Jahre nach dem Tode ſeines Begründers gerät es unter die Herrſchaft der Perſer, dann etwa zwei Jahrhunderte ſpäter unter die Botſchaft Alexanders des Großen. Unter den Ptolemäern im dritten Jahr-

*) Eduard Meyer, Geſchichte des alten Ägyptens. Berlin 1887.

hundert bildet Alexandria den Hauptsitz griechischer Kultur und Wissenschaft. Aber die internationale Litteratur, die in diesen Tagen blüht, hat wenig mehr mit einer national-ägyptischen Litteratur zu thun. Von dem Einfluß des Fremdländischen wurde die Masse des Volkes kaum berührt. In ihrer Mitte gedeiht denn auch noch reich die schlichte volkstümliche Poesie der Erzählungen, Fabeln und Märchen; so gingen hier die aus Äsop allgemein bekannten Geschichten von Mund zu Mund, und zum Teil war das alte Ägypten vielleicht sogar der Ausgangspunkt, von dem sie sich über Griechenland, und von da durch alle Jahrhunderte hin, ausbreiteten. Das vielleicht merkwürdigste Erzeugnis aus der uns noch erhaltenen demotischen Volkslitteratur, der Stne-Roman, knüpft sich an die historische Person eines Sohnes des zweiten Ramses, der Oberpriester des Ptah in Memphis war und dem schon in hieratischen Texten die Auffindung mystischer Schriften zugeschrieben wird. Aus dem Grabe des Prinzen Nenufer-ke-ptah und dessen Frau Ahure raubt er ein von dem Gott Thot mit eigener Hand geschriebenes Zauberbuch, und vergebens sucht ihn Ahure von dem Raube fernzuhalten, indem sie ihm erzählt, wie ihr durch den Besitz des Buches Leiden aller Art erwachsen seien. Weinend sieht Ahure den Räuber mit dem Schatze entschwinden und klagt, daß nun alle Kraft aus dem Grabe geschwunden ist. Ihr Gatte aber tröstet sie: „Sei nicht traurigen Herzens, ich werde veranlassen, daß er dies Buch hierher bringt, indem ein gabelförmiger Stock in seiner Hand und ein Feuerbecken auf seinem Haupte ist.“ Und so geschieht es. Im Besitze des Buches wird Stne zum Verbrecher und findet erst die Erlösung und den Frieden zurück, nachdem er das geheimnisvolle Buch dem Grabe Nenufer-ke-ptahs zurückerstattet hat. Als Probe ägyptischen Prosa- und Märchenstils stehe hier die Erzählung von dem Sündenfall Stne's:

„Es geschah, daß Stne, nachdem er das Buch entrollt hatte, nichts mehr that, als es vor jedermann zu lesen. Hierauf geschah es eines Tages, daß Stne auf dem Dromos des Ptah spazierte und daß er ein Weib erblickte, das gar schön war, indem es keine Frau gab, die von ihrer . . . Schönheit war, indem Paare von Goldsachen in Menge auf ihr waren und Paare von Knaben und Mädchen hinter ihr hergingen, indem Leute . . . . 52 ihr zugesellt waren.

In der Stunde, wo Stne sie erblickte, fand er nicht den Ort der Welt, in dem er war. Stne rief seinen jungen Diener, indem er sprach: „Zögere nicht, an den Ort zu gehen, wo dies Weib sich befindet, und erkundige Dich, welches ihr Rang ist“. Der Diener zögerte nicht, an den Ort zu gehen, wo das Weib war; er rief die junge Dienerin, welche hinter ihr herging, und frug sie: „Wer ist diese?“ Sie sprach zu ihm: „Das ist Tabubu, die Tochter des Propheten der Bast, der Herrin von Anh-to, die hierhergekommen ist, um vor Ptah, dem großen Gotte, zu beten.“ Der Junge kehrte zu Stne zurück und erzählte ihm von allem, was sie ihm gesagt hatte. Stne sprach zu dem Jungen: „Gehe, sage dem Mädchen: Es spricht Stne Ha-m-us, der Sohn des Königs Ose-mu-rê, der mich sendet: Ich gebe Dir zehn Goldstücke, sei eine Stunde mit mir! wenn nicht, hast Du Ankündigung von Gewalt, ich werde veranlassen, daß man es Dir thut und Dich an einen Ort bringt, der verborgen ist, so daß Dich kein Mensch der Welt findet.“ Der Junge wandte sich an den Ort, wo Tabubu war, er rief ihre junge Dienerin und sprach mit ihr. Sie entrüstete sich und sprach, wie wenn das, was er sagte, eine Schande wäre. Tabubu sprach zu dem Jungen: „Hör' auf mit diesem verächtlichen Mädchen zu sprechen, komm zu

mir und ſprich mit mir.“ Der Junge eilte an den Ort, wo Tabubu war und ſagte ihr: „Ich werde Dir zehn Goldſtücke geben, ſei eine Stunde mit Sinuhe-ha-m-us, dem Sohne des Königs Oſor-mn-rê. Wenn nicht, haſt Du Ankündigung von Gewalt: er wird veranlaſſen, daß man es Dir auch thut, er wird Dich an einen Ort bringen, der verborgen iſt, daß kein Menſch der Welt Dich findet.“ Tabubu ſprach: „Gehe und ſage es Sinuhe: ich bin rein, nicht bin ich eine gewöhnliche Perſon! Wenn Du das mit mir thun willſt, was Du möchteſt, ſo wirſt Du nach dem Quartiere Pi-baſt kommen, in mein Haus. Jegliche Vorbereitung iſt darin, ſo daß Du mit mir das thun wirſt, was Du wünſcheſt, indem kein Menſch der Welt mich findet, da ich auch nicht nach Art einer gemeinen Frau der Straße handele.“ Der Junge kehrte zu Sinuhe zurück und erzählte ihm von allem, was ſie ihm geſagt hatte. Er ſprach, was recht war: „Eine Schande iſt dies für jedermann, der in der Umgebung von Sinuhe iſt.“ Sinuhe ließ ſich eine Barke bringen und fuhr nach dem Hafen auf ihr. Nicht zögerte er, nach Pi-baſt zu gehen, indem er ſich nach dem Weſten des Quartiers Kani wandte. Als er ein Haus gefunden hatte, das ſehr hoch war und um welches eine Mauer ging, indem nördlich davon ſich ein Garten befand und eine Bank vor ſeinem Thore war, frug Sinuhe: „Wem gehört dies Haus?“ Man ſagte ihm: „Dies iſt das Haus der Tabubu.“ Sinuhe trat in die Mauer hinein; nachdem er den Pavillon des Gartens erblickt hatte, meldete man es auch Tabubu. Sie kam hinunter und erfaßte die Hand des Sinuhe: ſie ſprach zu ihm: „Fürwahr! die Stattlichkeit des Hauſes des Propheten der Baſt, der Herrin von Anh-to, in das Du gekommen biſt, iſt nach meiner Schönheit ganz und gar. Begieb Dich hinauf mit mir!“ Sinuhe ging hinauf auf der Treppe des Hauſes mit Tabubu. Als er das obere Stockwerk des Hauſes gefunden hatte, das ausgeſchmückt und ausgelegt war, indem ſein Schmuck ein Moſaik von Lapislazuli und Smaragd war, und eine Menge von Ruhebetten, mit Decken von Byſſos überzogen ſich darin befanden und viele Paare goldner Becher auf dem Kredenztiſche ſtanden, füllte man einen goldnen Becher mit Wein. Man gab ihn Sinuhe in die Hand, und ſie ſprach zu ihm: „Möchteſt Du eſſen!“ Er antwortete ihr: „Ich kann es nicht thun.“ Man ſtellte den Keſſel auf den Herd und brachte Öl herbei, nach der Art der Speiſung des Königs.

Sinuhe brachte einen feſtlichen Tag mit Tabubu zu, aber er hatte noch gar nicht ihre Geſtalt geſehen. Sinuhe ſprach zu Tabubu: „Laß uns das vollenden, wozu wir hierher gekommen ſind!“ Sie ſagte zu ihm: „Du wirſt in Dein Haus gelangen, welches das iſt, in dem Du Dich befindeſt. Ich bin rein, nicht bin ich eine geringe Perſon! Wenn Du mit mir das thun willſt, was Du möchteſt, wirſt Du mir eine Schrift an Eidesſtatt und eine Quittung ausfertigen über alles und alle Güter, welche Dir gehören.“

Er ſprach zu ihr: „Möge man den Schreiber des Unterrichts-Hauſes holen.“ Man holte ihn ſogleich, und er veranlaßte, daß man ihr eine Schrift an Eidesſtatt und eine Quittung machte über alles und alle Güter, welche er beſaß. Eine Stunde dauerte dies; man meldete es wiederum Sinuhe: „Deine Kinder ſind unten.“ Er ſprach: „Möge man ſie hinaufbringen.“ Tabubu erhob ſich; ſie legte ein Kleid von Byſſos-Leinwand auf ſich, und Sinuhe erblickte in ihm alle ihre Glieder, ſo daß ſeine Liebe noch größer wurde als vorher. Sinuhe ſprach zu Tabubu: „Möchte ich das vollenden, wozu ich hierher gekommen bin!“ Sie ſagte zu ihm: „Du wirſt in Dein Haus gelangen, welches das iſt, worin Du Dich befindeſt. Ich bin rein, nicht bin ich eine geringe Perſon! Wenn Du mit mir das thun willſt, was Du wünſcheſt, ſo wirſt Du veranlaſſen, daß Deine Kinder unter meine Schrift ſchreiben, damit ſie nicht mit meinen Kindern Streit anfangen um Deine Güter.“ Er ließ ſeine Kinder herbeiführen und ſie die Schrift unterſchreiben. Sinuhe ſprach zu Tabubu: „Möchte ich das vollenden, wozu ich hergekommen bin!“ Sie ſprach zu ihm: „Du wirſt in Dein Haus gelangen, welches das iſt, in dem Du Dich befindeſt. Ich bin rein, nicht bin ich eine gemeine Perſon! Wenn Du das mit mir thun willſt, was Du möchteſt, ſo wirſt Du Deine Kinder töten laſſen, damit ſie nicht mit meinen Kindern Streit anfangen wegen Deines Gutes.“ Sinuhe ſagte: „So möge man ihnen das Scheußliche thun, was in Dein Herz eingegangen iſt.“ Sie ließ ſeine Kinder vor ihm töten und ſie aus dem Fenſter herauswerfen, vor die Hunde und die Katzen. Sie fraßen ihr Fleiſch, daß er ſie hörte, indem er mit Tabubu trank. Sinuhe ſprach zu Tabubu: „Laß uns das vollenden, wozu wir hergekommen ſind! Alles, was Du mir geſagt haſt, hat man Dir gethan.“ Sie ſprach: „Begieb Dich nach dieſem Raume!“ Sinuhe ging in das Gemach und legte ſich auf ein Ruhebett von Elfenbein und Ebenholz, indem ſeine Liebe

wuchs: Tabubu legte ſich auf den Rand, Sne ſtreckte ſeine Hand aus, um ſie zu berühren, da öffnete ſie den Mund, gleichwie der Erdboden, zu einem großen Schrei.

Als Sne erwachte, war er in einem heißen Raume, indem . . . . . und kein Kleid der Welt ſich auf ihm befand. Eine Stunde dauerte dies, als Sne einen großen Mann ſah, der höher war als ein Walkholz, unter deſſen Füßen eine Menge Menſchen zermalmt waren, und der wie der König ausſah. Sne wollte ſich erheben, aber er konnte es nicht aus Scham, da kein Kleid auf ihm war. Der König ſagte zu Sne: „Warum biſt Du in dem Zuſtande, in dem Du Dich befindeſt?“ Er antwortete: „Nenuſer-le-ptah veranlaßte, daß man mir dies alles that.“ Der König ſagte: „Gehe nach Memphis, Deine Kinder, ſiehe, ſie verlangen nach Dir, ſiehe, ſie ſtehen vor dem Könige!“ Sne ſprach zum Könige: „Mein großer Herr und König, der die Lebensdauer Rê's vollenden möge! Wie ſoll ich nach Memphis kommen, da kein Kleid der Welt auf mir iſt?“ Der König rief einen Jungen, der daſtand, und ließ ihm Sne ein Kleid geben. Der König ſprach: „Sne, gehe nach Memphis, Deine Kinder, ſiehe, ſie leben, ſiehe, ſie ſtehen vor dem Könige!“ Sne ging nach Memphis; er umarmte ſeine Kinder und traf ſie lebend. Der König ſagte: „Haſt Du das aus Trunkenheit gemacht?“ Sne erzählte von allen Dingen, die ihm geſchehen waren mit Tabubu und Nenuſer-le-ptah. . . .[1])

Man hat in dem Märchen ein Seitenſtück zu unſerer Fauſtſage finden wollen. Urſprünglich mag der Stoff auch erfunden ſein, um einer tieferen Idee Ausdruck zu geben. Aber es ſcheint, daß der Erzähler, der die gewiß alte Sage in die vorliegende Form gebracht, von einer ſolchen Idee nicht viel mehr gewußt und empfunden hat. Ein großes künſtleriſches Genie iſt er gewiß nicht geweſen. Auf ein ſolches iſt man bisher in der ägyptiſchen Litteratur überhaupt noch nicht geſtoßen.

[1]) Jean Jacques Heß, Der demotiſche Roman von Sne-Hamus. Leipzig 1888.

HELLAS UND ROM.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF

Die Griechen.

Griechenland und der alte Orient. Eigenart der griechischen Kultur im Verhältnis zu der orientalischen. Verschwinden des Patriarchalismus und Erwachen des Individualismus. Der republikanische Geist. Verhältnismäßige Schwäche des religiösen Empfindens und Denkens. Höherschätzung des irdischen Daseins. Ersatz der Religion durch Wissenschaft und Philosophie. Hervorragende künstlerische Begabung des Griechenvolkes und Vermögen einer reineren ästhetischen Weltauffassung. Das Formgenie der griechischen Dichter. Bedeutung der griechischen Poesie für die Weltlitteratur und ihr Einfluß auf die spätere Zeit.

Auf griechischem Boden wuchs zum erstenmale eine große europäische Kultur heran, eine jüngere Kultur als die der vorderasiatischen Staaten und des Nillandes, welche zu Beginn des letzten Jahrtausends vor Christi sich zu entfalten beginnt. Aus der Berührung mit den vorgeschritteneren Völkern des Orients nimmt sie von dieser naturgemäß gleich im Anfange mancherlei Erfahrungen, Anregungen und Kenntnisse an und sitzt in ihrer Kindheit als Schülerin zu den Füßen jener. „Die Kunst, das gesprochene Wort in seine einzelnen Laute zu zerlegen und diese Laute durch Symbole sichtbar werden zu lassen, empfingen die Griechen zuerst aus Kleinasien. Durch ägyptische und assyrische Muster wurden sie zuerst angeregt, den Stein zu Bild- und Bauwerken zu beseelen.“ Und auch späterhin blickt der Hellene noch immer mit einer gewissen alten heiligen Scheu zu der Urmutter seines Wissens hinüber. Der mächtig dahinbrausende Strom seines Geisteslebens steht fortwährend durch gröbere und feinere Flußadern in Verbindung mit dem der orientalischen Kulturen, und enger und enger treten seit den Tagen Alexanders des Großen die beiden Flüsse aneinander heran, um in den ersten Jahrhunderten nach Christus ihre Wasser miteinander zu vermischen, ein großes Seebecken bildend, aus dem auf der anderen Seite die Ströme der neueren Kulturen hervorgehen.

Aber mit dem Übergang auf europäiſchen Boden gewinnt die Kultur der Menſchheit ein weſentlich anderes Ausſehen. Ein Stamm der großen ariſchen Familie, ſind die Griechen nicht wie die ihnen verwandten Inder den Einflüſſen eines allzu üppigen Klimas unterlegen und haben in der Blüte ihrer Kraft, auf der Höhe ihrer nationalen Vollendung, ſich vor jenem femininen Geiſt, jener Knechts- und Deſpotenſeligkeit, dem phantaſtiſchen, die Erde und die Wirklichkeit haſſenden Traumleben bewahrt, das im Kulturleben der orientaliſchen Völker am bezeichnendſten und brennendſten hervortritt. Es iſt etwas ganz Neues und Eigenartiges, das auf griechiſchem Boden zum erſtenmale heranblüht. Eine ſchöne Hypotheſe, die, wenn ſie auch ein Märchen ſein ſollte, uns doch wunderbar ſympathiſch berührt und jedenfalls den Wert von Symbolen in ſich birgt, läßt den Uravier, den Vater jener großen Völkerfamilie, die ganz Europa und einige größere Teile Aſiens bewohnte und bewohnt, als Sproß aus den Winterfröſten der Eiszeit hervorgehen, und oben in den nordgermaniſchen Ländern, wo der blonde Typus noch heute am reinſten ſich erhalten hat, hätten wir, einer Theorie, der Penka'ſchen, zufolge, ſeinen erſten Sitz zu ſuchen. Dieſe Wintermenſchen ſcheiden ſich deutlich genug von den orientaliſchen Sommerſchwülglutmenſchen. Sie haben einer kargen Natur alles mühſam abzuringen und mit dem nackten Erdboden in harter Arbeit zu kämpfen gehabt. Und dieſe Natur, das kalte Klima macht ſie zu Monogamen, wie der Orientale von Haus aus zur Polygamie beſtimmt worden iſt, zu Arbeitern, zu Männern und zu Kämpfern. Ein ſtark ausgeprägter kriegeriſcher Zug tritt bei ihnen hervor, eine Freude am Kampf um des Kampfes willen, am Waffenwerk, eine ſoldatiſche Freude, die dem Orientalen etwas Unverſtändliches iſt. Es ſind Eroberernaturen, die gern mit dem Schwert an das Schild ſchlagen, aber frei von jenem Blutdurſt, der tieriſchen Grauſamkeit und der wollüſtigen Rachgier, welche der Aſiate gegen den beſiegten Feind an den Tag legt. Am lebendigſten unterſcheiden ſie ſich von dieſen durch das Bewußtſein einer perſönlichen Freiheit und daß jeder ein Herr ſein will, ein Wille, der doch immer wieder durchbricht, wenn er auch vielfach durch die Entwickelung der ſozialen Verhältniſſe ſich lähmen läßt. Im ſteten Kampf und Verkehr mit der Natur iſt der Wintermenſch innig mit ihr verwachſen und ſteht feſt im Boden der Wirklichkeit, ein geborener Realiſt, von viel ſchärferer Beobachtung als der Orientale und daher weniger geneigt als dieſer, ins Märchenhaft-Phantaſtiſche abzuirren. Auch er beſitzt den leidenſchaftlichen Drang nach der Löſung der Welträtſel, aber indem er ſie zu löſen ſucht, ſchlägt er eigene Bahnen ein. Er iſt nicht religiös, wie der Orientale es iſt. Er kann ſich nicht ſo leicht, wie dieſer, bei einem Glauben beruhigen, und Vernunft und Wiſſenſchaft ſtehen ſeinem Realismus höher als die Myſtik. Er iſt zu ſehr Philoſoph, um ein echter und rechter Religionsmenſch ſein zu können.

Die Linien dieser Phantasiekonstruktion des arischen Wintermenschen treten mit am klarsten und schärfsten bei dem alten Hellenen hervor. In den Strahlen der Sonne Griechenlands, an den Küsten des blau-goldenen Mittelmeeres ward der Wintermensch zum Frühlingsmenschen. Ein kühlerer, frischerer Windhauch umweht uns, und ein freudigeres Lachen klingt uns entgegen, wenn wir den Boden des alten Orients verlassen und aus seinen düsteren Tempeln in die der olympischen Götter eingehen. Ein kriegerisches, kampflustiges Volk nimmt uns in seine Mitte auf. Und wie viel edler stehen schon die Helden einer Ilias vor uns als jene assyrischen Despoten, die auf ihren Denkmälern als Ruhmesthaten verzeichnen, wie sie im Blute gefesselter, wehrloser Feinde wateten. Und die Verfassungskämpfe des griechischen Mittelalters, die Tage von Marathon und Salamis: sie ergreifen unsere Seelen und machen unsere Adern höher schlagen, während wir uns von den Schlachten der Ägypter, der Assyrer und Babylonier gleichgiltig oder widerlich berührt abwenden. Wir fühlen, es geht durch die ältere griechische Kriegsgeschichte, mag auch sonst alle Kriegsgeschichte uns verhaßt sein, ein Hauch idealen Geisteslebens, und es sind große, edle Menschheitsgüter, um welche hier die Waffen entblößt werden.

Der altorientalische Kulturstaat hatte sich auf der Grundlage des Patriarchalismus aufgebaut, — des Patriarchalismus, dem der Begriff des Menschen als einer lebendigen Einzelpersönlichkeit noch etwas Unbekanntes ist. Diese engen Schranken hat der hellenische Geist durchbrochen und niedergelegt, nachdem auch er gewiß jahrhundertelang in ihnen gefangen gehalten war. Die Tage Homers bringen den Zusammensturz des alten patriarchalischen Staates, und die griechische Kultur wird zu einer Kultur des erwachenden Individualismus. Der Mensch fängt an, sich seines Ichs bewußt zu werden, und die Pflege seiner Persönlichkeit beginnt ihn zu beschäftigen. Er fühlt sich als Selbst-Einer. Aus diesem Gefühl aber wächst ein lebendiger Freiheitsdrang hervor und damit sind die Tage eines despotisch-patriarchalischen Herrschertums gezählt: auf ihren Trümmern bauen sich die ersten republikanischen Gemeindewesen auf. Innerhalb der Volksgemeinschaft sind dem Ideale nach die trennenden Unterschiede aufgehoben, und während im Zeichen des Patriarchalismus trotz der staatlichen Zusammengehörigkeit die Mitglieder der herrschenden Kasten eine Berührung mit den Angehörigen der unteren Kasten als einen höchsten Schimpf empfinden, darf auf hellenischem Boden der Ärmste dem Vornehmsten in der Idee sich gleichfühlen und nimmt ebenso wie dieser teil an Gesetzgebung und Staatsleitung. Die Familiengemeinschaft erweiterte sich zu einer Gemeinschaft der Nation. Doch ist damit auch dem Individualismus seine Schranke gesetzt. Noch kennt der hellenische Individualismus nicht die Fülle, Weite und Feinheit des modernen Ichbewußtseins. Wie im patriarchalischen Staate das Ich in strengster Unterwürfigkeit der Familie gegenübersteht, so beugt es sich in

Hellas dem Staatsbegriff. Die Volksmehrheit bestimmt, was schlechthin gut und recht ist, und die Majorität schreibt vor, was jeder zu denken, zu glauben und zu fühlen hat. Der demokratische Gedanke hat gesiegt.

Und noch in einer anderen Beziehung hat sich das altgriechische Bildungsleben scharf von dem des Orients gesondert. Es wurzelt nicht wie dieses ganz und ausschließlich im Boden des Religiösen. Das Religiöse begleitet, aber leitet nicht mehr den Hellenen. Er kennt deshalb auch keine Theokratie und Priesterherrschaft. Wenn der Orientale die Menschen in Götter zu verwandeln strebte, so hat der heitere und frohe Naturgötterdienst der Griechen diese zu edlen und schönen Menschen, aber auch mit allen menschlichen Leidenschaften und Begierden werden lassen. Der Hellene geht mit ihnen um fast wie mit Seinesgleichen, und wenn auf dem Boden Asiens im Religionskultus ein Geist des Düsteren und Schrecklichen vorwaltet, ein Gefühl von Angst und Sklavenfurcht, so hier ein Geist der lichten Freude und Heiterkeit. Dort Weltverachtung, Weltflüchtigkeit und Pessimismus, denen das Leben und das Irdische als etwas Niedriges und Geringes erscheinen; hier optimistische Lebensbejahung, Lebensfreude und Lebenstrunkenheit, ein kräftiges Erfassen aller Werte des irdischen Daseins. „Von schönem und edlem Stamme, mit empfänglichen Sinnen und einem heiteren Geiste begabt, unter einem milden Himmel, lebten und blühten die Hellenen in vollkommener Gesundheit des Daseins.“ Statt in die Wolken zu starren, suchen sie die Erde und den Menschen zu begreifen und in dieser Welt ein Leben des frohen Genusses zu führen. So konnte denn auch jetzt erst eine wahre und reine Wissenschaft heranwachsen, ein scharfer, kritischer Erkenntnisdrang, der sich nicht mehr an mystischen Offenbarungen, an religiösen Bildern und Vergleichen genügen ließ — sowie eine materialistische Philosophie, die ihre Richtung auf den Atheismus zu nahm, und eine aus den Klammern der Religion sich loslösende praktische Ethik. Der griechische Geist suchte und fand einen Ausgleich zwischen dem Sinnlichen und Übersinnlichen. Er hatte den Mut, sich zu bescheiden und die Beschränkung zu preisen. Ihm war es das höchste Gesetz, in allen Dingen Maß zu halten, und so gelangte er zu jener ruhigen und klaren inneren Harmonie, zu der Einheit von Sollen und Können, zu der inneren abgeschlossenen Festigkeit, welche immer so unendlich wohlthuend berührt.

Der Orient hat der Welt ihre großen herrschenden Religionssysteme gebracht, und noch heute wird das Denken und Empfinden des Asiaten zu allererst und am tiefsten von der Form einer religiösen Weltanschauung beherrscht. In Griechenland tritt uns hingegen zum erstenmale ein Volk entgegen, das in hervorstechender und ausgeprägter Weise die Welt unter rein ästhetischem Gesichtspunkte aufzufassen versteht. Die Kunst wird hier zu einer freien und unbeschränkten Fürstin im Reiche des Geisteslebens; sie erfreut und findet Pflege um ihrer selber willen, und aus dem Bann des

Prieſterdienſtes hinaustretend, ſtammelt ſie nicht länger nur Litaneien und Tempelhymnen, ſondern umfaßt mit ihren Blicken die ganze Welt, um ſie in ſich aufzunehmen und wiederzugebären. Den Nationen von Prieſtern folgt in der Entwickelungsgeſchichte eine Nation von Künſtlern, und jetzt erſt kann ſich eine eigentliche weltliche Poeſie entfalten. Wie der Grieche eigentlich erſt der Menſchheit die Erde erobert hat, Proteſt einlegend gegen den Ägypter, dem das Grab und die Pyramide mehr bedeutete als das Haus für den Lebendigen, ſo hat auch der Grieche eigentlich erſt eine Kunſt gezeugt, die noch etwas anderes ſein will, als Religion, die an der reinen Geſtaltungsfreude echt künſtleriſch ſich Genüge thut.

Wie die Götterbilder eines Phidias und Praxiteles abſtechen von den Denkmälern aſſyriſcher und ägyptiſcher Plaſtik, ſo das Epos eines Homer von dem babyloniſchen Izdubar-Epos. Griechenland erſchließt der Menſchheit das Geheimnis der Formenſchönheit, und die Sprache erzeugt plötzlich eine wunderbare Fülle metriſcher und rhythmiſcher Gebilde. Die harten ungefügen Versblöcke der altorientaliſchen Dichtung werden mit feinſten Meißeln zu kunſtvollſten Werken zugeſchliffen, und man kann ſagen, daß erſt der Hellene die Sprache des Verſes zu einer Sprache der Poeſie geſchaffen hat, zu einer Sprache, welche den Inhalt durch die Form völlig verkörpern will. Durch ihre formale Größe und Schönheit leuchtet denn auch die griechiſche Dichtung durch alle Jahrhunderte dahin, vielleicht unübertrefflich gerade in dieſer ihrer Eigenart, mag auch ſonſt das feiner entwickelte Seelenleben der Neuzeit die Poeſie in vielem über die Kreiſe der helleniſchen Kunſt hinausgeführt haben.

Die wunderbare Genialität des Griechenvolkes hat Dichtungen erzeugt, die nie genug geprieſen werden können. Ein je echterer Dichter und Künſtler jemand iſt, um ſo mehr wird er ihre Geheimniſſe durchſchauen und von ihren Reizen ſich verlocken laſſen. Und die ganze europäiſche Litteratur bis in unſere Zeit hinein lehrt denn auch, wie ſchwer es für die Nachgeborenen geweſen iſt, ihr gegenüber die Eigenart und Selbſtändigkeit zu behaupten. Wir vermögen uns kaum ein Bild vom Ausſehen der deutſchen und engliſchen, der franzöſiſchen, ſpaniſchen und italieniſchen Poeſie zu machen, wenn wir uns die Einwirkungen der griechiſchen hinwegdenken. Bis in die feinſten Äderchen hinein drang ein letzter Tropfen ihres Blutes, und alles, was ſie vorgedichtet, haben die Späteren wiederholt: ſklaviſch ahmten ſie ihre Formen nach, ſklaviſch ihre Stoffe. Ihre Gedanken und Geſtalten bildeten ſie noch einmal nach, und bis in die Äußerlichkeiten des Koſtüms hinein hielten ſie ſich an ihre Meiſter und Vorbilder.

Ein langes Jahrtauſend hindurch war die Poeſie in Europa verſtummt, ſeitdem die Tempel des Zeus und der Aphrodite zu ſchwanken begannen, um bald darauf in Trümmer zuſammenzuſtürzen. Alexander der Große hatte geglaubt, den Orient Europa unterwerfen zu können, und hinter ihm

drein drangen die Römer in Asien hinein. Aber zuletzt siegte doch der Orientalismus und wälzte seine Religionswellen über ganz Europa dahin. Und in ihnen versanken auf ein Jahrtausend lang Kunst und Poesie. Erst in den Tagen Dante's tauchten sie aus der trüben Finsternis wieder empor, und der neu erweckte Geist des alten Hellas war es, welcher die Welt wieder des Daseins sich freuen ließ, welcher der Welt die Kunst und Poesie von neuem geschenkt hat.

So stehen wir gewiß in tiefster Schuld bei den Griechen und können nicht anders, als zuerst in Worten ernster Begeisterung und Verehrung von ihnen reden. Vielleicht hätte sich ohne ihre Vorarbeit die geistige Entwickelung zur Freiheit nicht so rasch vollziehen können, wie sie sich in der That vollzogen hat, und wir lägen möglicherweise auch heute noch im Banne des Mittelalters, und dieses dehnte sich auch vielleicht bei uns, wie in Indien, über eine unendliche Spanne von zweiundeinhalb Jahrtausenden dahin, also noch in eine lange Zukunft hinein.

Darum kann es kein Wunder nehmen, daß die Überlieferungen der Renaissance, die Bewunderung und Verehrung griechischer Kunst und Poesie bis in die lebendige Gegenwart hinein so überaus mächtig sind. Der Hellenismus in der Kunst, die Nachahmung der griechischen Vorbilder hat bis auf den heutigen Tag nicht aufgehört, und noch immer lebt unter uns etwas fort vom Geist des Humanismus und der Renaissance. Da konnte es aber nicht ausbleiben, daß derselbe Geist, der einstmals die Ketten der europäischen Kulturvölker gelöst, vielfach auch Ketten ihm geschmiedet hat. Eine lange Strecke Weges kann ein Älterer dem Jüngeren, ein Lehrer dem Schüler führend und leitend vorangehen, aber wenn der Lehrer fordert, daß der Jünger, verzichtend auf Selbständigkeit und allen eigenen Willen, immer wieder nur nachsage, was er selber ihm vorgesagt hat, dann verurteilt er ihn zu dumpfer geistiger Knechtschaft, und das Joch des Meisters von seinen Schultern abzuschütteln, wird dem Schüler zur Lebenspflicht. Vielfach hat der Hellenismus die Entwickelung der modernen Litteratur zu Eigenart und Selbständigkeit aufgehalten; was an Neuem und Besonderem in ihnen heranwuchs, wurde von ihm wieder ausgerodet und zertreten. Gerade heute aber steht unser Geistesleben auf der Höhe, daß es des griechischen Lehrers entraten kann. Es überholte ihn und überwand ihn. Es fand Eigenes, von dem das alte Hellas noch nichts ahnte. Und es muß nun endlich entschlossen, ohne sich umzublicken, seine neuen eigenen Wege gehen, denn Eigenart und Selbständigkeit sind immer das A und das O aller Kunstübung gewesen.

Das Blütezeitalter der epischen Poesie.

Die Anfänge der Poesie. Alte Volkslieder. Die hieratische Poesie. Fremde Einflüsse. Die Fabeln. Die vorhomerischen epischen Lieder und das fahrende Sängertum. Die Homerischen Epen. Ihr Charakter und ihre Bedeutung für die Entwickelung der Kunst. Die Persönlichkeit Homers. Homerische Fragen. Hesiod. Die Homerische Schule. Die Kykliker. Die Homerischen Hymnen. Die Hesiodische Schule. Die komischen Epen der Griechen.

Das älteste erhaltene Denkmal der griechischen Litteratur, das Homerische Epos, steht auf einer Höhe der Kunstvollendung, spiegelt eine Mannigfaltigkeit des inneren Lebens wieder und offenbart eine Reife und Feinheit der Technik, wie sie nur eine höher entwickelte Kulturkunst zu erreichen vermag. Daß eine solche Poesie nicht fix und fertig in die Welt getreten ist, wie die aus dem Haupte des Zeus entsprungene Athene, daß sie vielmehr einer langen Entwickelung zuvor bedurfte, bedarf weiter keines Beweises. Und daß auch der Grieche gedichtet und gesungen hat vom ersten Beginne an, ist natürlich und selbstverständlich. Schon das Urariertum, welches noch Griechen und Italokelten, Inder und Perser, Germanen, Slaven und Litauer umschloß, besaß seine Sänger und Dichter; und aus dieser indogermanischen Urheimat brachten die Hellenen vielleicht auch schon eine Dichtung von geregelteren Versformen mit in ihr neues Vaterland.

Über die vorhomerische Poesie läßt sich aus Homer selber und aus Hesiod, aus alten Erinnerungen, die im Gedächtnis der Späteren fortlebten, aus Mythen und Sagen, sowie aus dem Vergleich mit den ältesten Poesien des Orients immerhin einigermaßen ein Bild gewinnen, das nicht nur auf

Phantaſie oder Vermutung ſich aufbaut. Eine ganze Reihe von Dichternamen wird uns ſogar aus dieſen älteſten Zeiten aufgezählt: Orpheus, Muſaeos, Eumolpos, Pamphos, Olen, Philammon, Chryſothemis, Thamyris, Marſyas, Hymenaeos, Linos. Aber faſt ohne Ausnahme ſind das mythiſche Perſönlichkeiten und Perſonifikationen von Sachen und Begriffen; ſo ward das Hochzeitslied, der Hymenaeos, zu einem Dichter Hymenaeos, das Klagelied um den Tod des Linos, des Sohnes der Urania, das in den älteſten Zeiten in allen Gauen und Orten wehmütig dahinklang, zu einem Dichter Linos. Orpheus aber iſt die verkörperte Poeſie ſelber und ein Stück Sonnengott und reicht wohl noch in die indogermaniſche Urzeit zurück.

Lied und Geſang begleiteten auch den Hellenen auf allen Wegen und bei jeder Beſchäftigung. Mit Wiegenliedern lullte, wie überall, die Mutter das Kind in den Schlaf, die Hochzeitsfeier iſt unzertrennlich mit Hochzeitsliedern verbunden, und unter Klagegeſängen wird der Tote in das Grab geſenkt. Das Erwachen der Natur im Frühling wird mit Geſängen begrüßt, es fehlt nicht an Liebes- und Trinkliedern, noch an Kriegstänzen und Kriegshymnen, und jeder, der ein Gewerbe treibt, der Hirt und der Schnitter auf dem Felde, die Spinnerin, Mägde und Sklaven verſüßen ſich die Arbeit mit dem Geſang paſſender Lieder. Man erfreut ſich an Rätſeln, in denen vor allem die Dorier ſich ausgezeichnet haben ſollen, und Zauberlieder und Beſchwörungsformeln gelten auch im alten Griechenland für die wirkſamſte Arznei gegen körperliche Leiden aller Art. Wort, Muſik und Tanz ſtehen noch in innigſter Verbindung miteinander, und wie in jener ſchamaniſtiſchen Zauberpoeſie ſind auch hier noch überall die Spuren eines Urzuſtandes der Poeſie, wie in der der Naturvölker deutlich erkennbar.

Nicht minder deutlich der Geiſt jener Kulturepoche, der ſich vornehmlich in den älteſten Poeſien des Orients abſpiegelt, und in welcher das Religiöſe alles Trachten und Denken der Menſchheit erfüllt. Auch in der vorhomeriſchen Dichtung der Griechen ſteht die hieratiſche, die Prieſterdichtung, obenan. Homer und der Geiſt des Griechentums haben ſie abſterben laſſen, und ſo erhielt ſich gerade auf helleniſchem Boden nichts von dieſer Religionspoeſie. Aber in den Liedern des Rig-Veda und in den litaneienartigen Anrufungen der babyloniſchen Bußpſalmen und der ägyptiſchen Götterhymnen darf man wohl ein Seitenſtück zu jener hieratiſchen Poeſie der Griechen ſehen. Heſiod ſchöpfte aus ihr, und auch Homer ſteht noch unter ihrem Einfluß. Die Vielnamigkeit der Homeriſchen und Heſiodiſchen Götter, das Formelhafte und Schematiſche der Beiwörter, der ganzen Bezeichnung geht gewiß auf dieſe alten Hymnen zurück und weiſt auf ihren Litaneiencharakter hin. Die Ausbildung und Verfeinerung, die Trennung und Zuſammenfügung der Mythen war wohl ein Verdienſt dieſer prieſterlichen Sänger, und wenn uns die Götter bei Homer ſo menſchlich einfach, ſo lebendig perſönlich, ſo erfreulich und heiter entgegentreten, ſo völlig abgeſchloſſen ſchon, ſo hat

vielleicht auch dieſer Klärung der Gottesbegriffe die althelleniſche Prieſterpoeſie bereits vorgearbeitet.

Vor allem ſtand ſie im Dienſte des Apollokultus in Delphi, auf Delos und Kreta. Die beiden wichtigſten Liederformen waren der ernſte, ſchwere Nomos und der frohere, Hoffnung und Zuverſicht ausdrückende Päan. Letzterer wurde im Chor geſungen, erſterer hingegen von einem Einzelnen und hielt ſich, wie der Name andeutet, in ſtreng vorgeſchriebener Form; ſchon darum darf man ihn als den altertümlicheren Geſang anſehen. Der Kreter Chryſothemis ſoll ihn zuerſt angeſtimmt haben. An den Lyker oder Hyperboreer Olen, der angeblich auch den Hexameter erfunden haben ſoll, knüpfen ſich die Überlieferungen von dem Sängerprieſtertum des Deliſchen Apollo, während Philammon an Parnaß in der Umgegend von Delphi gefeiert wurde. Dem Demeter- und Dionyſoskultus, die vornehmlich in Attika zu Hauſe waren und zum Teil Myſterien umſchloſſen, gehörten die Hymnen der Muſaeos, Eumolpos und Pamphos an. Marſyas und Olympos dienten dem orgiaſtiſchen Kultus der großen phrygiſchen Göttermutter: die Mythe von dem Wettkampf des Marſyas und des Apollo, der mit der Schindung des Marſyas endete, dieſe artige Erzählung bewahrt vielleicht eine alte Erinnerung an die feindlichen Gegenſätze zwiſchen griechiſchen und barbariſchen Poeten, der klareren und ruhigeren Apolliniſchen Dichtung der Hellenen und der üppig-korybantiſchen wildſinnlichen des Orients.

Apollo als Kitharöde im prieſterlichen Feſtgewand.
Nach einer Statue des Skopas.

Fremde Einflüſſe treten merklich hervor. Auffällig bleibt es immerhin, daß verſchiedene dieſer älteren Sänger, wie Orpheus, Eumolpos, Muſaeos, von der ſpäteren Überlieferung als Thraker bezeichnet werden. In der geſchichtlichen Zeit ſitzen allerdings in Thrakien Stämme, die von den Hellenen wegen ihrer Barbarei verachtet wurden; die Heimat jener trakiſchen Sänger aber war Pieria, nördlich von Theſſalien, an der Oſtſeite des Olympusgebirges. Auch über Euboea, Phokis mit dem Parnaß und das ſüdliche Böotien hatten ſich dieſe alten Thraker vor der Zeit der doriſchen

Wanderung ausgebreitet. Sie waren vielleicht keine echten Hellenen, ſondern den Phrygern und Lydern nahe verwandt. Bei ihnen blühte frühzeitig eine reichere Kultur, die auch über das alte Griechenland ein neues helles Licht ausſtrahlte, und der pieriſchen Sängerſchule käme das größte Verdienſt zu um die vorhomeriſche Poeſie, die ſich organiſch in der Ilias und Odyſſee fortentwickelte und ſich hier in zahlreichen Spuren noch verrät. Man hat dieſe Hypotheſe lebhaft beſtritten, aber ſie ſtützt ſich auf ſehr viele gute Gründe, die doch nicht ſo leicht in ein Nichts zerfließen, wie die Gegner meinen. Ganz beſtimmt jedoch zeigt ſich ein fremdes Element in den Klagegeſängen, von denen das bekannteſte und wichtigſte die Wehklage um Linos iſt. Sie erinnert an die ägyptiſchen Oſirislieder und an die Klagen der Babylonier um Tammuz, den Gemahl der Iſtar. Scharfſinnig hat Movers nachgewieſen, daß Linos nichts anderes, als den unverſtandenen Refrain, den Wehruf „ai lenu“ ſemitiſcher Poeſie bedeutet.

Auch die griechiſche Tierfabel kam vom Auslande herüber. Kannten die Hellenen dieſe eigenartige moraliſch-didaktiſche Poeſie ſchon in der indogermaniſchen Urzeit, ſo iſt ſie ihnen doch in den darauf folgenden Jahrhunderten verloren gegangen. Sie ſelber nahmen für die Erzählungen, die unter ihnen umherliefen, einen fremden Urſprung an. Babrius meint, daß die Aſſyrer ſie erfunden hätten, und man unterſchied ägyptiſche und lybiſche, cypriſche, kariſche, ciliciſche, phrygiſche und ſybaritiſche Fabeln. All dieſe Namen weiſen auf nordafrikaniſchen oder kleinaſiatiſchen Urſprung hin, nur nicht die ſybaritiſchen Fabeln, die aber weniger Fabeln als Anekdoten, Witze und Kalauer vorſtellten. Die Geſchichte der Fabel iſt aufs innigſte mit dem Namen Äſop verknüpft. In Hellas und Rom und darum auch in der Neuzeit nennt man ſo gut wie jede Fabel eine äſopiſche. Daß es einmal wirklich einen Äſop gegeben, der ſich durch die Wiedererzählung ſolcher Geſchichten einen beſonderen Ruf verſchaffte, mag man immerhin annehmen, und die Verſuche, die eine mythiſche Perſönlichkeit aus ihm machen wollen, zurückweiſen. Der Überlieferung zufolge lebte er zur Zeit der ſieben Weiſen und war ein phrygiſcher Sklave, der ſpäter freigelaſſen wurde. Nach anderen ſtammte er aus Meſambria in Thrakien oder aus Sardes in Lydien. Die Inſel Samos bildete den Hauptſchauplatz ſeiner Thätigkeit. Aber ſchon vor ihm drang die Fabel aus dem Volksmunde in die Litteratur ein, und Heſiod und Archilochos verflochten ſie zuerſt, ſoviel wie wir wiſſen, in ihre Poeſie.

Auch die epiſche Dichtung erfährt bereits in der vorhomeriſchen Zeit eine reiche Pflege. An jedem Fürſtenhof weilt ein Sänger, welcher beim Mahle die Thaten der Helden preiſt und den Enkeln die ruhmreichen Abenteuer der Ahnen im Geſange vorträgt. Rhapſoden ziehen durch das Land und ſind um ihres liederkundigen Mundes überall willkommen. Homer entwirft die lebendigſten Bilder von dieſem Sängerweſen der Zeit

vor ihm. Vielfach hat der Sänger seine Kunst in der Schule eines älteren Meisters gelernt, denn in der Odyssee rühmt sich Phemios im Gegensatz zu anderen stolz seines Autodidaktentums. Aller Wahrscheinlichkeit nach aber behandelten diese epischen Lieder wesentlich nur ein einzelnes Abenteuer und überschritten nicht den Umfang einer Romanze oder Ballade. Die von Homer besungenen Helden und Thaten boten auch schon den Früheren eine reiche Fülle des Stoffes, den diese nicht unbeachtet ließen; und neben den Heroen des trojanischen Krieges feierte man Herakles und die Argonauten, behandelte man die Meleagersage, die Kämpfe der Lapithen und Kentauren, die Vermählung des Peleus mit der Thetis und anderes. Geschichtliche Ereignisse verschmilzen in diesen alten Epen aufs innigste mit den alten Naturmythen, welche die Hellenen zum großen Teil aus der arischen Urheimat mitgebracht hatten. Helena, die schwindende und zurückkehrende Sonnengöttin, hat reinmenschliche Gestalt angenommen, und längst entschwand dem Dichter das Bewußtsein von dem, was einst an religiösen Vorstellungen in dem Mythus enthalten war.

Die homerischen Epen.

Hellschimmernden Glanzes stehen an dem Thor der griechischen Poesie zwei Marmorsäulen von leuchtender Schönheit, welche im wesentlichen unzerstört die Jahrtausende überdauert haben und durch ihre vollendete Arbeit, die Feinheit der Gliederung, durch die ganze Fülle ihrer künstlerischen Formengewalt heute wie früher die Bewunderung und Freude einer jeden ästhetisch empfindenden Seele mächtig erwecken. Keine Riesenbauten, wie die indischen Mahabharata und Ramajana, sondern vor diesen gerade durch die Einfachheit und Durchsichtigkeit der Formensprache ausgezeichnet, durch die reine Harmonie, in welcher alle Teile zu einander stehen, durch die maßvolle Beschränkung der Komposition, die sich nicht uferlos wie ein Meer ausdehnt, sondern fest in sich zu konzentrieren weiß und doch eine abgeschlossene reiche Innenwelt, eine volle Kulturperiode mit allen Bildern und Gestalten umschließt. Die „Ilias“ und die „Odyssee“ zeigen die griechische Poesie, die Weltpoesie überhaupt, auf einer Stufe der Vollendung, soweit diese eine Kunst überhaupt erreichen kann. Homer ist, wie jeder wahrhaft große Dichter, eine Welt, ein Dichter für sich. Die Poesie eines heroischen Zeitalters, das in ritterlichen Fahrten und Abenteuern sich auslebt, Schwert und Schild als den höchsten Schmuck des Mannes ansieht, von vorzugsweise kriegerischer Natur, im Einzelkampf, Brust an Brust, die höchste Freude findet, hat hier einen ihrer Gipfelpunkte erreicht. Einfache patriarchalische bäuerliche Zustände herrschen noch immer vor:

Königstöchter waſchen ſelber ihre Kleider, Könige und Fürſten ſcheuen ſich nicht der einfachſten Haus- und Feldarbeit, der Sklave iſt Hausgenoſſe und gehört damit zur Familie. Treue und Gehorſam, Ritterlichkeit gegen den Beſiegten, Schutz den Armen und Verfolgten, Gaſtfreundſchaft, Frömmigkeit und Ehrfurcht vor den Göttern werden als die höchſten Tugenden gefeiert. Aber die Ethik gründet ſich auf vorzugsweiſe praktiſch egoiſtiſchen Erwägungen; der Feinheit und wahren Milde entbehrt das Empfindungsleben, und eine derbe Blut- und Eiſenpolitik beherrſcht die Welt. Auch Homer war ein Kind ſeiner Zeit und hat den geiſtigen Idealen einer patriarchaliſch-ritterlichen Periode den charakteriſtiſchſten dichteriſchen Ausdruck verliehen. Er ſteht am Ausgange dieſer Zeit und erblickt das Vergehende und Abſterbende in dem erſten Scheine des vergoldenden Lichtes, in welches ſo leicht alles Alte und Vergangene für den Menſchen ſich einkleidet, aber doch auch wieder nahe genug, daß er es mit lebendigſtem Realismus zum Teil wohl aus eigener Anſchauung und Beobachtung darſtellen kann. Seine Helden tragen die ſchärfſten Wirklichkeitszüge und ſind nur leicht angehaucht von dem märchenhaft-phantaſtiſchen Hauch, den z. B. die Firduſiſchen Heroen ſchon erkennen laſſen, und der bei noch weiteren Entfernungen zur Amadis von Gallien-Luft wird, in der alles koloſſal übertrieben und grotesk ſich ausnimmt. Die Natürlichkeit und Wirklichkeit in der Menſchenzeichnung, das realiſtiſche Element ſteht bei Homer obenan;

Antike Idealbüſte Homers.

Apotheose Homers.
Marmorrelief von Archelaos. Im Britischen Museum zu London.

Digitized by Google

das Märchenwunderhafte umrankt es nur im Arabeskenſtil. Wohl ſteigen die Götter und Göttinnen vom Himmel hernieder und miſchen ſich mitten unter die Streitenden; aber dieſe Götter ſcheinen nur verkleidete Menſchen zu ſein. Für die Dichter dieſer Kulturperiode ſtehen alle ſeeliſchen Vorgänge noch in innigſter Verbindung mit den überirdiſch-himmliſchen Gewalten. Was der Menſch handelt, denkt und empfindet, wächſt noch nicht aus ihm ſelber hervor, als Ergebnis ſeiner Naturanlage, Umgebung, Erziehung und Erlebniſſe, ſondern wird äußerlich durch die Götter in ihn hineingetragen. In Träumen und Offenbarungen reden ſie zu ihm, in Geſtalten ſchweben ſie zu ihm herab und legen ihm ſein Meinen als das ihrige in den Mund. Athene verwandelt durch himmliſche Künſte den Odyſſeus in einen greiſen Bettler, aber das Realiſtiſche des ganzen Vorganges, daß der vielgeprüfte Held aus kluger und vernünftiger Überlegung zuerſt in einer Verkleidung und unkenntlich in das tauſend Gefahren für ihn bergende Haus ſeiner Väter heimkehrt, wird dadurch ſelbſt für eine Weltanſchauung, der alles Wunder fremd, kaum verrückt.

In der Entwickelungsgeſchichte der Weltpoeſie bedeutet die Homeriſche Poeſie unendlich viel und unendlich Hohes. Sie führt den Menſchen aus den Göttertempeln heraus, und der religiöſen Dichtung ſtellt ſie die weltliche nicht nur als gleichberechtigte gegenüber, ſondern als eine höhere Kunſt, denn ſie bietet eine ganz andere, unausſprechlich reichere Fülle der Gefühle und Vorſtellungen. Man kann ſagen, zum erſtenmale tritt hier die weltliche Kunſt mächtig und groß in Erſcheinung. Denn alles, was der alte Orient auf dieſem Felde erwachſen ließ, hat etwas Vereinzeltes, Bruchſtückartiges und Zufälliges an ſich. Es fehlt die Weiterentwickelung, und man glaubt, merken zu dürfen, daß in jenen Ländern die weltliche Kunſt doch nie zu einer wahrhaft freien und unumſchränkten Herrſcherin werden konnte. Iſt ſie es doch ſelbſt in Indien nicht geworden, ſtellt doch die ganze ſpätere indiſche Poeſie eigentlich den merkwürdigen Zuſtand des Zuſammen- und Durcheinanderlaufens von Kirchen- und Weltkunſt dar, aus dem die letztere ſich völlig rein nicht hat heraus entwickeln können. Die Weltfreude und Daſeinsluſt des griechiſchen Nationalcharakters, der in dem Menſchen das Maß aller Dinge erblickt, der nicht wie der Inder die Menſchen zu Göttern, ſondern die Götter zu Menſchen macht, gehörte zu dieſer ungeheuren, nie genug zu würdigenden Befreiungsthat. Immerhin aber muß man darauf aufmerkſam machen, daß ungefähr zu gleicher Zeit, da Homer in Griechenland blühte, bei den Hebräern das „hohe Lied“ entſtand und in Indien nicht viel ſpäter wahrſcheinlich die epiſche Dichtung anhebt. Iſt das nur ein zufälliges Zuſammentreffen oder kann man daraus auf geheime innere Zuſammenhänge ſchließen? Der Beginn des letzten Jahrtauſends vor Chr. bedeutet vielleicht das erſtmalige Aufgehen einer vorwiegend äſthetiſchen Weltanſchauung; ein großartig künſtleriſcher Zug geht

durch das Geiſtesleben der Geſamtmenſchheit. So einige Jahrhunderte ſpäter ein philoſophiſcher Geiſt. Um die Mitte des Jahrtauſends hebt in Griechenland die Philoſophie an, lebt in Indien Buddha und ſchreibt in China Lao-tſe ſein Tao-te-king.

Homer und das Griechentum aber gaben der alten Poeſie doch erſt den Todesſtoß; als die Verſe der „Ilias“ und der „Odyſſee“ zum erſtenmale erklangen, da verſchwanden die prieſterlichen Sänger als die Hauptwürdenträger der Poeſie endgiltig und für immer vom Boden des alten Hellas. Auch ſie hatten Großes geſchaffen und an der Entwickelung des Menſchengeiſtes redlichen, mächtig fördernden Anteil genommen; aber ihre Zeit war abgelaufen, und ſie mußten zu diluvialen Perſönlichkeiten erſtarren. Und wo ihre Herrſchaft von neuem aufgegangen iſt, wo ihr Bann von neuem gebrochen werden mußte, da ſtieg auch der Geiſt Homers wieder auf und hieß die Dichter weltfreudig dem Leben ſich zuwenden. Die gewaltige Kulturthat Homers, als des Befreiers der Poeſie aus den Feſſeln der Prieſterdichtung iſt meines Wiſſens noch nirgendwo genügend gewürdigt worden. Was bedeutet ſie aber nicht alles? Zum erſtenmale tritt uns hier die Kunſt als Selbſtherrſcherin entgegen. Sie iſt ſich Selbſtzweck geworden und wird um ihrer ſelbſt willen gepflegt. Nicht länger ſteht ſie mehr als Magd im Dienſte der Kirche und der Opferceremonien, und nicht mehr entſcheidet der religiöſe Gehalt, der Gedanke, die orthodoxe Empfindung allein über ihren Wert. Ein unendlich weiterer Horizont thut ſich plötzlich auf. Die alte Prieſterpoeſie mit der Enge und Kargheit ihrer Gefühle und Vorſtellungen, mit all ihrer Einförmigkeit, die auch in den hebräiſchen Pſalmen nicht überwunden werden konnte, die immer wieder dasſelbe ſagt und ſagen muß und darum leicht zum Schablonenhaften erſtarrt, im Litaneienartigen verſandet, mit all ihrer „Kulturbeſchränktheit“ weicht vor einer Poeſie, die immer neue Motive, neue Empfindungen, neue Bilder zu ſchaffen vermag, die unerſchöpflich iſt, wie die Natur und das Menſchenleben ſelber.

An den Namen Homer knüpft ſich aber auch immer noch der Ruhm der Schöpfung der epiſchen Dichtung. Ein großes zuſammenhangsvolles Kunſtwerk, das ein ganzes Weltbild umſchließt und Menſchenleben in bunter Fülle vorüberziehen läßt, weſentlich verſchieden von dem babyloniſchen Izdubar, das ein Epos im Homeriſchen Sinne noch nicht iſt, aber dieſes immerhin vorbereitet, wie die Heldenballaden der griechiſchen Vorzeit, tritt hier zum erſtenmale in die Geſchichte ein. Die Menſchheitsſeele wendet all ihre Organe der Betrachtung der Außenwelt zu; ſie erkennt in aller Menſchheit ein Eines und Einziges und erhebt ſich über den phyſiognomieloſen Individualismus, die Vereinzelung, in der ſich bis dahin jeder befand. Das Selbſt nicht, ſondern „der Andere“ wird Gegenſtand der Betrachtung, und zwar einer rein künſtleriſchen Betrachtung, und dieſe ganz neue An-

ſchauungsweiſe muß gerade wegen ihrer Neuheit dichteriſch die Seele mit einer Freude erfüllt haben, wie ſie in dieſer Eigenart ſpäter niemals wieder erreicht werden konnte. Der Zauber der naiven Objektivität, den die Homeriſchen Epen atmen, hat deshalb auch keine Dichtung der ſpäteren Zeit naturgemäß wiedergefunden. Auch der indiſche Geiſt hat ſich zu dieſer Wandelung aus eigener Kraft erhoben; und ungefähr wohl zu gleicher Zeit wie der griechiſche. Was aber das griechiſche Epos vor dem indiſchen auszeichnet, das iſt die Bewahrung und Erhaltung der damit verknüpften großen formalen Errungenſchaften. Wenn es in der That auch wirklich einen Urdichter des Mahabharata gegeben hat, der eine nicht zu umfangreiche in ſich abgeſchloſſene indiſche Ilias ſchuf, ſo hat doch die ſpätere Zeit die formale Bedeutung dieſes Künſtlers völlig vergeſſen, indem ſie durch Hineintragen neuer umfangreicher Dichtungen alle Form wieder zerſprengte und auflöſte. Davor blieb die homeriſche Dichtung doch im weſentlichen bewahrt.

Man muß ſie vergleichen mit allem, was die altorientaliſche und die älteſte helleniſche Poeſie hervorgebracht haben, den Hymnen des Rig-Veda und all der Prieſter- und Prophetenpoeſie der Perſer, Babylonier, Hebräer und Ägypter, mit der weltlichen Poeſie dieſer Völker, auch mit den Werken, die eine größere Kompoſition anſtreben und dem Epiſchen und Dramatiſchen ſich nähern, den Heldenballaden, dem Izdubarepos, dem Hohen Liede, dem Buch Hiob, mit den Märchen, Sagen und Erzählungen, an denen ſich von jeher die Menſchheit erfreute: und man wird dann erſt die ganz weſentlichen Unterſchiede erkennen, welche das Homeriſche Epos von all dieſen Erzeugniſſen unterſcheiden und es künſtleriſch ſo hoch darüber hinausheben. Das formale Genie des Hellenengeiſtes, ſeine plaſtiſche Anſchauungsweiſe, die mehr die Einheit als die Vielheit ſucht und alles ſcharf zu umgrenzen verſteht, ſein Feſtwurzeln in der Erde, ſeine Kraft, die ganze Welt und ihre Erſcheinungen rein äſthetiſch aufzufaſſen, eine Kraft, die dem alten Orient nur ſehr karg zugemeſſen war, und damit alles, auch die Religion, in den Dienſt der Poeſie zu ziehen: es offenbart ſich zum erſtenmale in vollkommener Fülle in der Perſönlichkeit des Dichters oder der Dichter der „Ilias“ und „Odyſſee.“ Die eigentliche weltlitterariſche Bedeutung Homers liegt darin, daß er Form- und Kompoſitionsgenie war, wie vielleicht kein anderer Poet. Das Heldenlied, die Heldenballade hat er zum Epos erweitert; um die Mittelgeſtalt eines einzelnen, alle anderen überragenden Helden gruppiert er in größerer oder geringerer Entfernung eine Fülle von Geſtalten, die in inniger Beziehung zu jener Hauptfigur ſtehen und in ihrem Thun und Treiben erſt von ihr aus verſtanden werden. Statt einen einzelnen Faden langſam nach und nach abzuſpinnen, wie die Heldenballade, verknüpft er viele Fäden zu einem kunſtvollen Gewebe. Er durchbricht die Natur und giebt kein biographiſches Nacheinander mehr, keine Lebensbeſchreibung, die den Hörer

eine Chauſſeewanderung machen läßt, ſondern ſtellt ihn auf eine Höhe der Landſchaft, von der er die Umgebung mit einem Schlage überblickt. Er bringt Licht und Schatten in die Kompoſition, indem er alles Unweſentliche in die Epiſode verweiſt. Die Einheit verbindet er mit der Vielheit. Sein Kunſtwerk wird zu einem Ausdruck der Totalität des Menſchengeiſtes, wie es jedes große Kunſtwerk iſt. Er ſtellt nicht nur dar, ſondern giebt auch eine Philoſophie, nicht nur Schilderungen, ſondern auch Erkenntniſſe. Er will nicht nur den bunten Farbenteppich der Erzählung entfalten, nicht den Hörer durch allerhand Geſchichten nur unterhalten und zerſtreuen, ſondern eine Welt- und Menſchengeſtaltung unternehmen, wie die Natur ſie bietet, nach ſeinem Geiſte geordnet. Nicht die Erlebniſſe, Thaten, Fahrten und Abenteuer des Helden bilden für ihn die Hauptſache, ſondern der Charakter des Mannes; er ſucht die Wurzeln auf, aus denen jene hervorwachſen. Er verkörpert eine Idee in ihnen und wird dadurch zum Ethiker, zum Philoſophen, zum Menſchheitslehrer, wie jeder eigentliche große Poet.

Man hat die Behauptung aufgeſtellt, daß all Derartiges einem Homer völlig fern gelegen habe. Aber das heißt ſeine Bildungshöhe unterſchätzen. Der religiöſe Charakter der altorientaliſchen Litteraturen zeigt, wie tief lange — lange vor Homer Fragen der Sittlichkeit, Erkenntnisfragen den Menſchen bewegt haben, wie er ſchon auf ſehr niedriger Kulturſtufe von ihnen aufs leidenſchaftlichſte bewegt wird. Gerade in den älteſten Zeiten ſind die dichteriſchen Beſtrebungen mit den religiöſen, ſittlichen und philoſophiſchen Beſtrebungen aufs unlöslichſte verflochten. Wie aber Homer das innere Leben ſeiner Zeit, ihre ganze ſeeliſche Verfaſſung, ihre Ideale und Gefühle in einem abgeſchloſſenen einzelnen Kunſtwerke darzuſtellen ſucht, ſo auch die äußere Welt, — alles in allem ein umfaſſendes Kulturbild ſeiner Periode.

Wer aber war Homer? An den zahlreichen Märchen und Fabeln, die ſich frühzeitig um dieſen Namen woben, hat ſchon das Altertum Kritik geübt; eine ſchärfere Kritik noch die neuere Philologie. Die Homerfrage rief eine faſt undurchdringliche Wildnis von Büchern und Schriften hervor; jede begründete Meinung, die auftauchte, rief auch begründeten Widerſpruch hervor, und eine Einheit der Meinungen zu erzielen, läßt ſich hier nicht mehr hoffen. Freilich bei der Methode, die die philologiſche Kritik vielfach anwendete und welche mehr das Wort als den Geiſt ins Auge faßte, das Äſthetiſche und Pſychologiſche hintanſetzte, läßt ſich eben jedes beweiſen, tauſendmal leichter noch, daß der erſte und zweite Teil des „Fauſt“ nicht von demſelben Goethe herrühren, daß der Verfaſſer des „Wilhelm Tell“ nicht auch die „Räuber“ hat ſchreiben können, als daß die „Odyſſee“ und „Ilias“ nicht von demſelben Dichter ſtammen. Das, was der Überkritizismus alles hat beweiſen wollen, hat er nicht bewieſen; faſt alles aber, was man poſitiv behauptet, läßt ſich ſicher auch nicht beweiſen. Man kann nur fragen, warum ſoll es nicht ſo ſein? Warum ſoll man

das Natürlichſte und Einfachſte nicht auch glauben? Auf nichtigſte Gründe hin wurde die Exiſtenz eines Dichters Homer überhaupt geleugnet. Solche Zweifelſucht aber führt zu gar nichts.

Die Lebenszeit des Dichters reicht gewiß nicht über das Jahr 950, nicht unter das Jahr 700 hinaus. Vielleicht aber lebte er noch vor 850. Alles deutet darauf hin, daß er an der Küſte Kleinaſiens zu Hauſe war als ein Sproß der griechiſchen Kolonien, in denen, zum Teil dank der Berührung mit den alten aſiatiſchen Kulturſtaaten, das Geiſtesleben frühzeitiger als im Mutterlande in Blüten ſchoß. Vielleicht war er von Abſtammung ein Äolier, doch trägt ſeine Poeſie vorwiegend ioniſchen Charakter. Unter Joniern verbrachte er wahrſcheinlich ſein Leben. Smyrna und die Inſel Chios ſcheinen aufs engſte mit der Perſon Homers verknüpft geweſen zu ſein. Dort wurde er vielleicht geboren, hier entſtanden ſeine Geſänge. Er ſteht an einer Scheide der politiſchen Zuſtände; das alte Königtum iſt in Verfall begriffen, das Bürgertum und der Republikanismus rütteln an ſeinen Grundveſten.

Sind die „Ilias“ und „Odyſſee“ einheitliche Dichtungen, von einem einzelnen Dichter nach beſtimmtem Plan und beſtimmter Idee ausgeführt, alſo ein Epos im eigentlichen Sinne, oder beſtehen ſie nur aus einer Reihe von Heldenballaden, von verſchiedenen Sängern der Vorzeit geſungen, die in ſpäterer Zeit von einem Redaktor nur zuſammengeleimt worden? Meine perſönliche Stellung iſt ſchon aus allen vorhergehenden Erörterungen erſichtlich, und im allgemeinen glaubt auch die Mehrzahl der philologiſchen Kritiker heute an das urſprüngliche Vorhandenſein zweier Urepen. F. A. Wolf hat für die Neuzeit dieſe Frage zuerſt in breiteren Fluß gebracht und die Einheit geleugnet. Er ſuchte zu beweiſen, daß erſt in der Zeit des Piſiſtratos die Ilias und Odyſſee zu zwei Epen zuſammengeſtellt worden ſeien. Lachmann brachte die Liedertheorie auf, indem er die Ilias in ſechzehn Einzellieder zerlegte, und Kirchhoff wandte ſie ſpäter auch auf die Odyſſee an. Aber man darf dieſe Anſchauungen wohl für überwunden anſehen. Wer unbefangen an die beiden königlichen Werke herantritt, empfindet ihre urſprüngliche Einheit, wie nur bei irgend einem anderen künſtleriſchen Werke. Wohl entdeckt man beim ſchärferen Zuſehen allerhand Riſſe und Widerſprüche: aber wo ließen ſich dieſe nicht nachweiſen? Und ſie ergeben zuletzt nur, daß die beiden Homeriſchen Epen uns nicht in der Geſtalt überliefert worden ſind, in welcher der Dichter ſelber ſie geſchaffen hat. Mancherlei fremdartige Einſchiebſel ſind eingedrungen, wie es ſo leicht der Fall ſein konnte, da dieſe Dichtungen vorwiegend doch durch mündliche Überlieferung fortgepflanzt wurden, und an dem urſprünglichen Plan mag da manches verrückt worden ſein. Aber die feſte urſprüngliche Einheit leuchtet doch noch heute ſtark genug hervor, wenn es auch nicht mehr möglich iſt, die wahre Ur-Ilias und Ur-Odyſſee wiederherzuſtellen.

Fig. 1. Sketch of Mr. Hall's Residence, Cambridge, Mass.

Mr. Hall, who considerably "improved" the site, has drawn many charming views of it.

Mr. Hall has also published several other pictures of his home, which, however, are not so interesting as the above. One of these represents the "Hall Mansion" as it appeared in 1871, and the other shows the "Hall Mansion" as it appeared in 1872. The latter is a view of the house after the addition of a new wing, and the removal of the old chimneys. Mr. Hall has also published a view of the "Hall Mansion" as it appeared in 1873, after the addition of a new wing, and the removal of the old chimneys.

dafür aber hat der Kunſtverſtand große Fortſchritte gemacht. Die Kompoſition iſt um vieles künſtlicher, feiner und raffinierter geworden. Sicherlich iſt die Ilias vor der Odyſſee entſtanden, aber um wie viel Jahre früher? Liegt nicht die Annahme ſehr nahe, daß die Ilias eine Schöpfung des jugendlichen Homers war, die Odyſſee ein Erzeugnis des ſpäten Mannes-, des erſten Greiſenalters? Gerade die Unterſchiede, die zwiſchen den beiden Epen herrſchen, machen das äſthetiſch ſo ſehr wahrſcheinlich. Man hat die Verſchiedenheit in den religiöſen Vorſtellungen in beiden Dichtungen hervorgehoben, eine ganz andere Religion und Mythologie hier als dort entdecken wollen. Aber ſicherlich waren alle dieſe Vorſtellungen damals ſo ſehr in Fluß, hatten ſo wenig Sicheres und Beſtimmtes, daß der Wechſel in den religiöſen Anſchauungen gar nicht wunder nehmen kann. Man nehme jede nur einigermaßen reiche Dichternatur der Vergangenheit und Neuzeit und ſehe, wie vielfache Wandlungen auch hier ſich überall deutlich zeigen. Man hat's für unmöglich erklärt, daß *ein* Poet zwei ſo große Werke habe ſchaffen können. Nein, die Sache liegt umgekehrt. Weder die Ilias noch die Odyſſee ſind, quantitativ genommen, zwei ſo große umfaſſende Werke, daß ein jedes für ſich die Arbeit eines ganzen Lebens von nur normaler Länge, das Leben eines nur einigermaßen fruchtbaren Dichters hätten ausfüllen können. Die Spaltung Homers in einen nur alten Homer, in einen Odyſſeeſänger, von deſſen doch gewiß genialer Jugendpoeſie nichts übrig geblieben, und in einen nur jungen Homer, den Iliasſänger, deſſen ſpätere Dichtungen verloren gegangen — hat ſie daher nicht etwas überaus Künſtliches an ſich? Zwei Homere, die ſich ſo merkwürdig ergänzen, die erſt zuſammen ein normales Dichterleben ausmachen, ſollen wir annehmen, wo doch die Unterſchiede, die zwiſchen ihnen herrſchen ſo natürlich und ſelbſtverſtändlich aus dem Unterſchied der Lebensalter herauswachſen, ſo gut wie bei jedem Künſtler ſich nachweiſen laſſen?

Kein anderer Dichter hat auf die Bildung des griechiſchen Volkes einen größeren Einfluß ausgeübt, als Homer, ganz Hellas hat er, wie Plato ſagt, gebildet, und das moderne Kulturleben zeigt ſich auch heute noch von ſeinem Geiſte aufs tiefſte durchdrungen. Maß zu halten in allen Dingen war die Grundweisheit des Hellenentums, und dieſes Maßhalten verkörpert auch das Homeriſche Epos formal wie inhaltlich. Deutlich genug entwickelt die Ilias dieſes ethiſche Ideal, indem es die ſittliche Läuterung des Charakters des zornwilden Achilles darſtellt, der mit dem Tode des geliebten Freundes es büßen muß, daß er in beleidigtem Stolze grimmig die Volksgenoſſen im Stiche läßt; grauſam rächt er den erſchlagenen Patroklus und treibt ſeinen Schimpf mit dem Leichnam des erſchlagenen Hektors, aber in der Zuſammenkunft mit Priamus ringt er ſich zur edlen Menſchlichkeit durch. Die Odyſſee aber wächſt ſich aus zu einem Hymnus auf die Treue, die zu den höchſten ſittlichen Idealen eines patriarchaliſchen

Weltalters gehörte, das in der Homeriſchen Zeit für Griechenland dem Untergange nahe war und in dieſer Dichtung noch einmal all ſeinen Glanz entfaltet und all das Große offenbart, wodurch es auf die Herzens- und Geiſtesbildung der Menſchheit ſo großen Einfluß ausgeübt hat.

Heſiod.

Die Homeriſche und die Heſiodiſche Schule.

In der ioniſchen Poeſie, wie ſie das Homeriſche Epos und die von ihm beeinflußte epiſche Dichtung verkörperte, lebt ein aufſtrebender, lebensfroher, echt künſtleriſcher Geiſt. Neben ihr entwickelte ſich aber noch eine andere Poeſie, die ein weſentlich von ihr verſchiedenes Gepräge zur Schau trägt, eine Poeſie für Bauern, wie Alexander der Große ſie genannt hat, während Homer für Herren und Könige dichtete. Ihre Wurzeln lagen im eigentlichen Griechenland ſelber und zwar in Böotien, deſſen ſchwerfälliger Volksgeiſt ſich charakteriſtiſch in ihr wiederſpiegelt. Der hervorragendſte Künſtler dieſer Richtung, Heſiod, ſtammte wenigſtens aus dieſem Landesteile. Er lebte in einer Zeit bewegter politiſcher Übergangszuſtände. Die Zeit der großen doriſchen Wanderungen hat ganz neue Verhältniſſe geſchaffen; noch ſind die alten nicht völlig überwunden, und die neuen haben noch keine feſte Geſtaltung erfahren. Eine geſchloſſene Adelsherrſchaft, die ſich auf das Fauſtrecht ſtützt, macht dem Volke das Leben vielfach hart und trüb. Aber das Bürgertum iſt im Aufgehen begriffen, während das Ackerbauertum noch ſtolz auf ſeine alte Herrlichkeit pocht. Immerhin lebt eine geſunde Kraft in dem Volk; es pflegt in ſeinen beſten Vertretern alle Biedermannstugenden und hält auf Zucht, Sitte, alte Frömmigkeit und Arbeitſamkeit. Heſiod, aus Askra, am Fuße des Helikon, gebürtig, hat den Empfindungen dieſes Volkes Ausdruck gegeben. Eigentlich trägt ſeine Poeſie einen alter tümlicheren Charakter als die homeriſche, aber man darf trotzdem Heſiod wohl ſpäter als den Sänger der Ilias und Odyſſee anſetzen, und vielleicht nicht ohne Bewußtſein ſtellte er ſich ſogar in einen reaktionären Gegenſatz zu ihm. Gerade für die große künſtleriſche Befreiungsthat Homers, welche die Kunſt aus dem Dienſte der Religion und praktiſcher Lebensintereſſen herausführte und ſie zunächſt um ihrer ſelbſt willen pflegte, ging ihm dann alles Verſtändnis ab. Heſiod will keine Spiele der Phantaſie, ſondern die Wahrheit geben, d. h. aber hier allerhand nützliche Kenntniſſe verbreiten. Das eigentlich künſtleriſche Organ geht ihm ſo gut wie völlig ab, ſtatt ſeine Erkenntniſſe zu geſtalten, in Wirklichkeiten, in Ereigniſſe und Perſonen umzuſetzen, bringt er ſie nur in Worte, wie ein Philoſoph oder Schrift-

ſteller. So ſchafft er eine trockene, didaktiſche Dichtung, die eigentlich gar keine Dichtung iſt. In der Entwickelung des äſthetiſchen Empfindens ſtehen wir bei ihm wieder in den erſten Anfängen. Eine nüchterne, brave, durchaus aufs Praktiſche gerichtete Natur, durch die Schwierigkeit der Zeitumſtände in eine ernſte, melancholiſche Grundſtimmung hineingedrängt, bieder und fromm, aber auch naiv und nicht ohne Schalkhaftigkeit wird er zum Sänger des griechiſchen Philiſtertums und Bauerntums, das zunächſt doch immer fragt: Was nützt mir die Sache, was bringt ſie mir ein. Nicht in dem Poetiſchen liegt die Bedeutung des Heſiodismus, ſondern in ſeinem allgemein geiſtigen Wirken. Er giebt dem griechiſchen Volke einen Erſatz für ſeinen Mangel an religiöſen Urkunden, indem er die Mythologie bearbeitet und erklärt; er verbreitet praktiſche Lebensweisheit, und ähnlich wie die gereimten Chroniken des Mittelalters ſtellt er ſich in den Dienſt der Geſchichte, der Genealogie u. ſ. w. Er leitet die wiſſenſchaftliche Litteratur ein, die ſich ſpäter der Proſa bedient.

Von den Werken dieſer lehrhaften Richtung, die ſeit alters her unter dem Namen Heſiod gehen, kommen ihm am eheſten — und hier iſt jeder berechtigte Zweifel ausgeſchloſſen — die „Werke und Tage“ zu, ein didaktiſches Epos in 828 Hexametern, in welchem der Dichter ſeinen feindlichen Bruder Perſes ermahnt, den Weg der Tugend zu wandeln, und die Richter vor ungerechten Urteilen warnt. Im zweiten Teile giebt er dann neben einem Hauskalender allerhand Vorſchriften über Landwirtſchaft und Schiffahrt. Vielleicht auch gehört ihm die „Theogonie“ an, welche die Göttermythen zu einer Lehre von der Entſtehung der Götter zuſammenfaßt und zugleich auch die Anſchauungen des alten Hellas von der Entſtehung der Erde wiedergiebt. Man hat aber lebhaft und ſchon im Altertum bezweifelt, ob dieſes Werk von Heſiod ſtammt, und einige Neuere glauben, daß es erſt zur Zeit der Piſiſtratiden entſtanden ſei.

Der Homeriſche und Heſiodiſche Geiſt beherrſchen dauernd das griechiſche Epos; ſie bilden den Mittelpunkt, in dem alle Strahlen zurücklaufen. Vielfach kreuzen ſich die Einflüſſe, und der eine und andere Nachfolger weiß ein Stück Homer und Heſiod aneinanderzuleimen. Faſt alles von dieſer Poeſie iſt aber verloren gegangen und unſere Kenntniſſe davon beruhen auf den Notizen, welche die Schriftſteller des Altertums von ihnen gegeben haben.

An die „Ilias“ und „Odyſſee“ lehnten ſich zahlreiche umfangreiche Epen an, die ſogenannten kykliſchen Epen, weil ſie mit jenen ſtofflich in enger Verbindung ſtanden und mit ihnen ſo verknüpft waren, daß das Ganze einen großen Cyklus bildete. Sie beſangen die Ereigniſſe, die dem Beginn der Ilias vorangehen und anheben, wo dieſe ſchließt; in gleicher Weiſe ergänzten andere Gedichte die Odyſſee. Arktinos von Milet, Leſches aus Mitylene, Staſinos von Kypros, Hagias, Eugamnon von Kyrene ſind die Namen dieſer Kykliker, deren Lebenszeit aber in die

folgende Periode hineinreicht. Auch der Sagenkreis von Theben wurde in einer Thebais von einem Dichter, dem Pausanias die zweite Stelle nach Homer einräumt, behandelt, vielfach auch die Heraklesgestalt, am bedeutendsten in ziemlich später Zeit von Peisandros aus der rhodischen Stadt Kameiros, einem Vorläufer der alexandrinischen Periode, welcher den Helden zum erstenmal in dem seitdem herkömmlichen Kostüm, in Löwenfell und mit Keule, vorführte.

Die sogenannten „Homerischen Hymnen", die uns noch erhalten sind, dienten wahrscheinlich den Rhapsoden als Einleitung zu ihren Vorträgen. Altertümlichere und jüngere Poesie steht hier, wie die Verschiedenheit der Ideen und der Sprache beweist, dicht bei einander, und die einzelnen Hymnen sind wohl in der Zeit zwischen Homer und den Perserkriegen entstanden. Im Ton des heroischen Epos erzählen sie Göttermythen. Der Hymnus auf den Delischen Apollo, welcher die Geburt des Gottes auf Delos schildert, von einem blinden Sänger aus Chios, scheint der Homerischen Zeit am nächsten zu stehen, in eine jüngere Periode gehört der humoristisch-schalkhafte an Hermes, eine Darstellung der Sage von der Entführung der Sonnenrinder durch den Gott des Windes und von der Erfindung der Leier, wie auch der orientalischeren Geist atmende Dionysoshymnus. Von dem schwächlichen Gesang auf Aphrodite sticht vorteilhaft der zu Ehren der Demeter ab, welcher den alten Naturmythus, den Raub der Proserpina und den Schmerz der verlassenen Mutter, sowie die frohe Wiedervereinigung der Getrennten erzählt.

Zahlreiche Werke von Hesiodischem Charakter, historisch-genealogische Epen, Theogonien, Lehr- und Spruchdichtungen, philosophische Poesien, wie die des Xenophanes, bilden die Vorläufer der späteren Prosalitteratur und führen in eine neue Zeit hinein, die ihren künstlerisch vollendetsten Ausdruck in der Lyrik findet. Eines dieser Werke „Die Eöen" giebt eine Sammlung jener Mythen, die von der Liebe von Göttinnen zu sterblichen Menschen handeln, einer Vereinigung, aus welcher dann die griechischen Heroen hervorgegangen sind; erhalten hat sich eine kleinere epische Dichtung vom Kampfe des Kyknos und Herakles, „berühmt durch die eingelegte Beschreibung vom „Schilde des Herakles", offenbar eine Nachahmung jener schönen Stelle vom Schilde des Achilleus in der Ilias, jedoch mit dem Unterschiede, daß Homer dichterisch freier schildert, der viel jüngere Dichter aber sich enger an die Anschauung der Wirklichkeit hält, und solche Gegenstände als Waffenschmuck erwähnt, wie sie nachweislich von den griechischen Künstlern in Vasenbildern oder ehernen Reliefs dargestellt wurden." Alle Schöpfungen der Hesiodischen Schule tragen diesen mehr wissenschaftlichen als künstlerischen Charakter. Die Verseinkleidung beruht auf keiner inneren Notwendigkeit; aber in altertümlicher Zeit hat sich die Menschheit überhaupt der Versprache als einer gewissermaßen heiligen Sprache bedient

bei allen Veröffentlichungen von feierlicherem Charakter. Die Geſetze, die Religionsmythen, die erſten theologiſchen und philoſophiſchen Erkenntniſſe, die Anfänge aller wiſſenſchaftlichen Unterſuchungen werden noch nicht in Proſa, ſondern in Verſen abgefaßt; ein Urzuſtand der Kultur prägt ſich noch immer in dieſer Gewohnheit aus, jener Urzuſtand, da die Träger der geiſtigen Bildung eine in ſich abgeſchloſſene einheitliche, die prieſterliche Kaſte, bilden, der Schamane, der Prieſter zugleich Arzt, Seher, Dichter, Philoſoph und Gelehrter iſt. Die Heſiodiſchen Dichter verkörpern den theologiſchen Geiſt des griechiſchen Mittelalters, der die Vorſtellungen von den Göttern, von der Entſtehung der Welt und den Menſchen ſichtet und ordnet und geiſtig vertieft; ſie bringen die erſten Verſuche der Geſchichtsſchreibung in Verſe, indem ſie Geſchlechtstafeln aufſtellen, ſie führen aus der Theologie zur Philoſophie und wiſſenſchaftlichen Erkenntnis der Natur herüber.

Auch der Humor und die Komik regen ſich frühzeitig, und traveſtierend und parodierend liebt man es in den folgenden Jahrhunderten des griechiſchen Mittelalters die Heldengeſtalten Homers ins Lächerliche zu ziehen. Derartige Parodien ſetzte man im Altertum ſogar dem Homer ſelbſt auf Rechnung, ſo die Batrachomyomachie, ein witzloſes, armſeliges Machwerk, das wahrſcheinlich erſt in der ſpäteren Alexandriniſchen Zeit entſtanden iſt, im Ton des heroiſchen Epos den großen Krieg zwiſchen den Fröſchen und Mäuſen ſchildert, an dem auch die Götter des Olymps, wie an den Kämpfen um Troja, leidenſchaftlich Anteil nehmen. Wir beſitzen es noch, während der in der klaſſiſchen Zeit viel berühmtere „Margites“ verloren gegangen iſt. Dieſe Erzählung von einem verzogenen Mutterſöhnchen, einem Dümmling, der immer ungeſchickt und allerhand Thorenſtreiche begeht, einem umgekehrten Eulenſpiegel, darf wohl lebhaft die Erinnerung an unſere mittelalterliche Schwanklitteratur hervorrufen. Zeitlich und geiſtig nahe ſteht ihr das komiſche Epos des ſpäter noch zu erwähnenden Hipponax, welches, die Odyſſee parodierend, die Irrfahrten eines Epheſias durch die Spelunken ſeiner Vaterſtadt darſtellte. Ein neuer Geiſt iſt im Aufgang begriffen, das griechiſche Mittelalter hat ſeinen Anfang genommen.

Das Blütezeitalter der Lyrik.

Das griechiſche Mittelalter. Die äußeren Zuſtände und das innere Weſen dieſer Zeit. Anfänge der Philoſophie. Blüte der Lyrik. Charakter der griechiſchen Lyrik. Ihre Formen. Die erſten Elegiker und Jambiker: Kallinos aus Epheſos, Archilochos, Simonides von Samos. Die Anfänge des Melos: Terpander, Thaletas von Kreta, Alkman. Der Dithyrambus des Arion. Die Entwickelung der elegiſchen und jambiſchen Lyrik durch Tyrtäos, Mimnermos und Solon. Blütezeit des äoliſchen Liedes: Alkäos und Sappho. Doriſche Chorpoeſie: Steſichoros. Die Dichter der dritten Generation: Theognis, Hipponax, Ibykos, Anakreon. Die letzten großen Lyriker: Simonides von Keos, Bakchylides, Pindaros.

Man hat die Zeit des griechiſchen Mittelalters, das mit dem Jahre 500 vor Chr., dem Aufſtande der Jonier und dem Beginn der Perſerkriege abſchließt, vielfach unſerem Zeitalter der Kreuzzüge verglichen. Und in der That erinnert es lebhaft daran. Stürmiſch erregte Jahrhunderte ziehen herauf, aber Frühlingsſtürme ſind es, die über Hellas dahinbrauſen und alle Herzen den Hauch der Freiheit verſpüren laſſen. Die morſch gewordene Vergangenheit bricht zuſammen, und auf ihren Trümmern macht es ſich ein neues Geſchlecht wohnlich, das freier und ſelbſtbewußter um ſich blickt, reicher in ſeinen Erkenntniſſen und von erregterem, feinerem Empfinden. Breitere Volksſchichten gelangen zu Macht und Beſitz, und der Einzelne fühlt, auch wenn er nicht König und Herrſcher iſt, ſeinen Wert und ſeine Bedeutung. Das alte patriarchaliſche Königtum, von deſſen glücklichen Tagen das homeriſche Epos erzählt, iſt ganz vom Boden verſchwunden; ein feingebildetes Rittertum, welches ſtolz auf ſeine Geburt pocht und ſich über die Plebs hocherhaben fühlt, ſteht an der Spitze der Bevölkerung. Aber das durch Handel und Gewerbe reich gewordene

Bürgertum der Städte lehnt sich gegen diese Vorherrschaft auf und beginnt den Kampf gegen den Feudaladel, der schließlich mit dem vollen Sieg des Bürgertums und der Begründung von Städterepubliken endet. Wohl wagt's das Volk nicht gleich, die Zügel der Herrschaft an sich zu reißen. Noch hat es im Beginn dieser Zeit kein volles Selbstvertrauen. Einzelne Ritter und Adelige aber machen sich den Haß des Bürgertums gegen ihre eigenen Standesgenossen zu nutze und werfen sich zu Königen auf, zu Tyrannen, welche auf das Volk gestützt, die Macht des Adels brechen. Doch ihre Herrschaft dauert nur kurze Zeit, und bald werden sie selber vom Bürgertum verschlungen, das sich mehr und mehr fühlen lernt. Kriegerisch sind diese Jahrhunderte durch und durch; zu den leidenschaftlich geführten Verfassungskämpfen kommen die Kämpfe von Stadt gegen Stadt, von Landschaft gegen Landschaft, welche wie die spartanisch-messenischen Kriege zeigen, oft mit größter Erbitterung ausgefochten wurden.

Aber trotz dieser Kriege entfaltet das damalige Griechenland eine ausgebreitete kolonisatorische Thätigkeit. Kühne Unternehmungslust beseelt den Handel. Nach Osten und Westen fahren die Schiffe und erschließen neue geheimnisvolle Lande. An den Küsten und auf den Inseln des Mittelländischen Meeres werden überall Kolonien angelegt, griechische Söldner treten in den Dienst orientalischer Herrscher. Ganz Griechenland scheint ergriffen zu sein von einer mächtigen Freude am Wandern und an Abenteuern aller Art, und nicht nur der Kaufmann und der Krieger, auch der Denker und der Gelehrte macht sich auf, um seine Kenntnisse zu bereichern, in die Geheimnisse der Religion und der Philosophie der umwohnenden Völker einzudringen. Ägypten lockte da vor allem die Aufmerksamkeit auf sich. Dieser Verkehr mit dem Auslande brachte eine Fülle von neuen Anregungen, Thatsachen und Erfahrungen und ließ den geistigen Horizont außerordentlich sich erweitern. Man mußte den eigenen Geist an dem des Auslandes messen und die eigenen religiösen Anschauungen mit denen der Fremde vergleichen.

Das Griechenland dieser Periode ist in den breiten Volksschichten durch und durch religiös-fromm, so fromm wie das Zeitalter der Kreuzzüge. Aber mit der größeren Höhe der Bildung hat sich das religiöse Empfinden vertieft und vergeistigt. Die ganz naiven bäuerisch-patriarchalischen Vorstellungen der homerischen Zeit fangen an zu weichen, und die Vorstellungen von den Göttern nehmen ein mehr philosophisches Gepräge an. Es entstehen die bereits erwähnten Theogonien und Kosmogonien der Hesiodischen Schule. Die Vertiefung und Vergeistigung des religiösen Empfindens läßt daneben die Mystik aufkommen und den Dienst der orphischen und eleusinischen Mysterien; Onomakritos bringt diese mystische Theologie in ein System hinein, und auch diese mystische Theologie findet ihre Poeten. Unter dem alten heiligen Namen des Orpheus und des Musäos u. a. zirkulieren, wie in den früheren Jahrhunderten, so auch in dieser Zeit pantheistisch angehauchte Hymnen.

die in gutem Glauben für ganz altertümliche Hymnen hingenommen werden, aber sicherlich erst im Anfange dieser Periode entstanden sind. Solche Mystik war sicherlich wie alle Mystik mit einem mächtigen Drang nach Spekulation verbunden, und nicht lange dauert es mehr, da hebt auch die Philosophie ihr Haupt empor. Sie regt sich zuerst und am stärksten, wie die Poesie, unter den Joniern. Thales von Milet, vielleicht um 624 geboren, welcher das Wasser zum bewegenden Urstoffe machte, eröffnet das Zeitalter der sogenannten sieben Weisen, die zum erstenmale wissenschaftlich die Welt zu begreifen suchen. Und es ist nicht unwahrscheinlich, daß er bereits in einen Gegensatz zum Volksglauben und dem orthodoxen Priestertum trat, indem er die Materie eins setzte mit Gott. In Ägypten beschäftigte er sich mit der Astronomie und Geometrie und verpflanzte die Keime dieser Wissenschaft nach Griechenland. Anaximandros (geb. 611) und Anaximenes aus Milet sind die ersten Vertreter der von der Erfahrung ausgehenden physiologischen Schule. Bei dem ersteren zeigen sich sogar Anfänge einer darwinistischen Weltauffassung, indem er den Ursprung des Menschen aus der Entwickelung niedrigerer Tierformen herleitete. Auf einem anderen, einem ideellen Prinzip bauten die Eleaten auf, Xenophanes, Parmenides. Ein Schüler des Anaximander, um 570 in der ionischen Stadt Kolophon geboren, verkündete Xenophanes in seinen durch Schwung, tiefe Empfindung und großartigen Gedankenflug ausgezeichneten philosophischen Lehrgedichten eine pantheistische Weltanschauung. Die Erkenntnis, daß die Götter von den Menschen als deren Ebenbilder geschaffen sind, ist bereits bei ihm durchgedrungen: „die Neger" heißt es in einem seiner Fragmente, „schaffen sich schwarze und stumpfnasige Götter, die Thraker rothaarige und blauäugige Götter. Könnten die Ochsen und die Löwen zeichnen und Bilder fertigen, wie die Menschen, so würden sie Göttergestalten schaffen, die ihnen selbst ganz gleich wären." Es kommen die geheimnisvollen italischen Philosophen, die der Mystik nahe stehen: Empedokles und Pythagoras. Phythagoras, auf Samos geboren, umfaßte das ganze Wissen seiner Zeit, und er scheint vor allem dem Orient viel verdankt zu haben, dem er auch die Lehre von der Seelenwanderung entnahm. Ein stark religiöser Zug tritt bei ihm hervor, und fast macht er noch mehr den Eindruck eines Religionsstifters, als den eines Philosophen. Auch die Prosa beginnt, und die ersten Geschichtsschreiber, Sagenerzähler und Reiseschilderer treten auf den Plan.

In dieser äußerlich wie innerlich so stürmisch erregten Zeit verändert die Poesie naturgemäß ihren Charakter. Erdmannsdörffer hat in seiner geistreichen Studie über „das Zeitalter der Novelle in Hellas"*) es wahrscheinlich gemacht, daß das griechische Mittelalter, ähnlich wie bei uns die Zeit der Kreuzzüge, eine große Fabulierlust im Volke hervorrief. In den

*) Preußische Jahrbücher 1875. 20. Band.

halbgeschichtlichen Erzählungen, die uns zum Teil beim Herodot aufbewahrt geblieben sind und denen die ägyptische Litteratur so manches Ähnliche zur Seite stellt, findet er die Reste von Novellen, Sagen, Märchen und Schwänken, die in ihrem Charakter lebhaft genug an die Sagen und Erzählungen erinnern, welche die Kreuzfahrer aus dem Orient heimbrachten. Die geschichtlichen Gestalten des Auslandes, die Könige und Herrscher der fremden Völker werden zu Helden von allerhand phantastischen Geschichten. Wie das Volk abenteuerlustig Fahrten über Meer und Land unternimmt, so freut es sich daheim an der Erzählung von all den Gefahren, die dort draußen bestanden werden müssen. Wer von der Reise zurückkam, brachte einen Sack von Neuigkeiten mit, Wahres und Falsches durcheinander, und jeder konnte so viel aufschneiden, wie er wollte. Die Freude an der Unterhaltung und Erzählung mußte mächtig gesteigert sein. Die Epen der Kykliker, welche im Anfang dieses Zeitraumes in reicher Fülle entstehen, bedeuten wohl die Auflösung des alten Homerischen Epos in eine Unterhaltungslektüre, die wesentlich durch stoffliche Reize die Teilnahme zu fesseln suchte. Das Epos nahm mehr den Charakter des Ritterromans an. Die Erhöhung des kritischen Geistes, die Angriffslust und Spottsucht, die als natürliche Folge aus den ständigen Kriegen erwuchs, ließ eine satirische, parodistische und komische Epik heranwachsen, das komische Epos des Hipponax und den „Margites". Auch in der Fabel steckt immer etwas Kampffrohes; sie steht auf dem Boden der praktischen Lebenserfahrung und lehrt den Menschen, wie er sich in dieser schlechten Welt am klügsten und besten durchschlägt. Schlauheit und List helfen dabei am besten fort. Das Zeitalter des „Margites", der Novelle und Unterhaltungslitteratur, der Schwänke ist auch das Zeitalter Äsops.

Aber das alles gehört mehr der niederen Kunst an. Das wahrhaft ästhetisch Große, die den Geist der Zeit in der vollendetsten künstlerischen Form kristallisierende Poesie spricht sich in diesen Jahrhunderten lyrisch aus. Die leidenschaftliche Bewegtheit des griechischen Mittelalters, das immer neue Begebenheiten und Ereignisse heraufführte und stets wechselnde Gestalten vorbeiziehen ließ, die Erregung der Gemüter ließ die Behaglichkeit eines Homers verschwinden, der in der liebevollen Betrachtung einer abgeschlossenen Vergangenheit seine Geistesruhe gefunden hatte. Jetzt aber galt es, Altes einzureißen und Neues aufzubauen, und jeder war an dieser Thätigkeit mit all seinen ersten und letzten Lebensinteressen beteiligt. Das Wohl und Wehe jedes Einzelnen hing von dem Ausgang des Kampfes ab. Der Dichter ward zum Partei-Dichter seiner Zeit und Gegenwart. All das förderte die Subjektivität und den Individualismus. Man fühlt sich als Ich, umgeben von einer Welt von Feinden, aber auch mächtig, Herrschaft und Besitz an sich zu reißen. Ein schroffer Zug des Egoismus geht durch das gesamte Volksleben. Eigenartige und kraftvolle Naturen stehen in allen

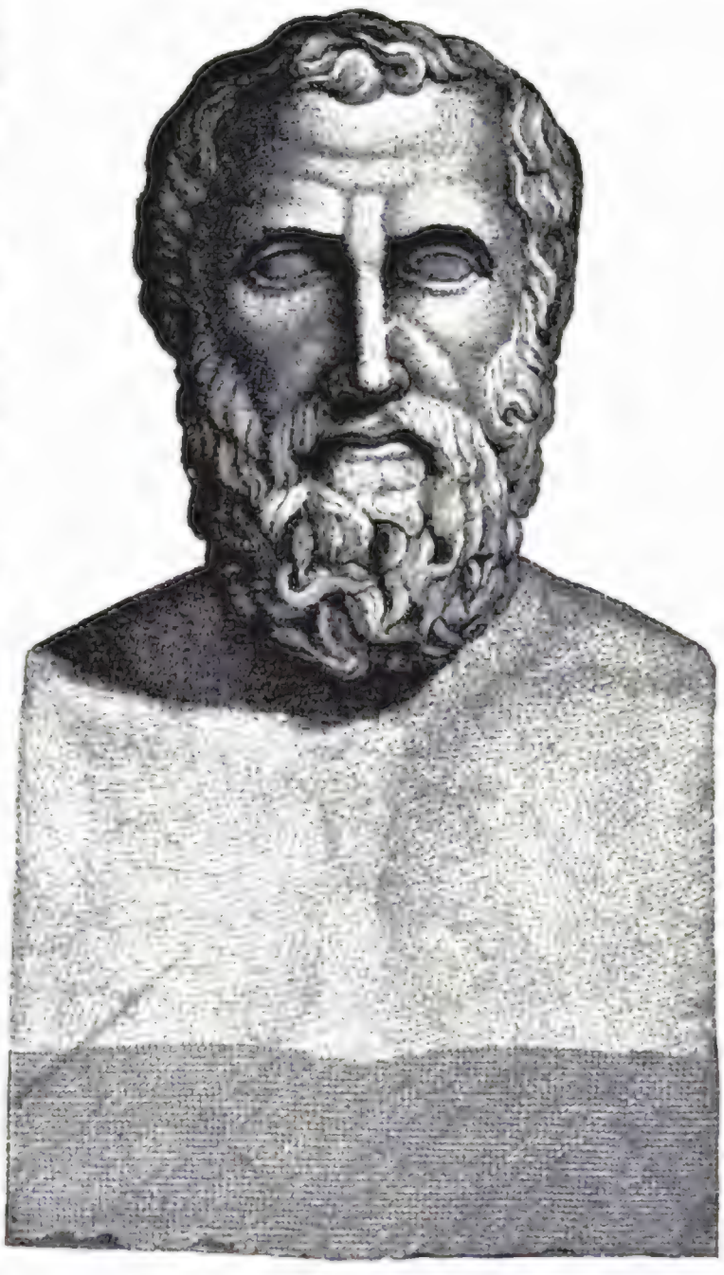
Lagern auf, bereit, um der lockenden Macht willen ihre Person in die Schranke zu schlagen, aber auch rücksichtslos den Gegner niederzustoßen. Auch in der Poesie lebt vielfach dieser herbe trotzige Geist. Wer aber in Besitz der Macht gelangt ist, der weiß sich das Leben bequem einzurichten und führt ein üppig-frohes Dasein im Besitz all der Reichtümer, welche der ausgebreitete Handel von allen Seiten herbeischafft. Und in die rauhen Kriegerlieder, in die ernsten politischen Kampfgesänge tönt der lustige Klang der Becher, die höfisch-schwelgerische Melodie eines Anakreon. Andere aber sind in dem Kampf unterlegen, und ihr melancholisch weiches Klagelied mischt sich mit Kriegsgesang und Zecherlied. Alles ist auf den Augenblick gestellt, und hastig sucht jeder an sich zu reißen, was das flüchtige Leben an Schätzen besitzt. In der Erregung des Augenblicks wurzelt auch die Poesie. Sie kann nicht anders als lyrisch sich ausdrücken. Sie redet in aufzuckenden Blitzen, in kurzen, jähen Ausbrüchen der Empfindung und Leidenschaft.

Doch ein eigenes Urteil können wir uns heute über diese Lyrik nicht mehr bilden, da sie so gut wie ganz verloren gegangen ist. Nur von Pindar hat sich genügend erhalten. Aber außer zwei Oden der Sappho, einigen Elegien des Tyrtäos und Solon, paar Gedichten des Simonides und den Auszügen aus Theognis besitzen wir nur einige klägliche Bruchstücke noch, halbe Verse und ähnliches. Die große Verehrung und der Ruhm, den die griechischen Lyriker heute noch in der gebildeten Welt genießen, stützt sich auf den Ruhm, den sie im Altertum genossen. Immerhin darf man annehmen, daß in der That darunter „ganze Kerle" waren, ahnen lassen es auch die kargen Reste, die von ihren Werken übrig geblieben sind, sowie die sklavischen Nachahmungen der römischen Poeten. Andererseits soll aber auch nicht übersehen werden, daß das rein künstlerische Element nicht immer sehr hoch gestanden zu haben scheint. Bei einem Tyrtäos, einem Solon u. a. überwiegt die Freude an der Persönlichkeit entschieden die Freude am Dichter. Noch dient nicht die Prosa zum Ausdruck für wichtige Elemente des Geisteslebens, und vieles von dieser Poesie bewegt sich daher auf dem Grenzgebiet zwischen Kunst und Wissenschaft. Es steckt viel Didaxis in ihr, Belehrungssucht und Rhetorik. Auch das Epische ist noch nicht überwunden, und diese epischen Elemente, an denen auch Pindar noch sehr reich, werden zu einem wahren Kreuz für den ästhetisch genießenden Menschen. Man sieht keine wahrhaft lebensvollen Gestalten handelnd vor sich, sondern hört nur schildernde Beiworte von Göttern und Helden, Worte, welche die Erinnerung an eine ihrer Thaten erwecken; das Epische wirkt gelehrt wie eine Allegorie. Und dafür entschädigt nicht einmal wirkliche lyrische Empfindung. Überhaupt fehlt es der griechischen Poesie im Allgemeinen an Gefühlsausdruck, und was die Hellenen an Lyrik hervorgebracht haben, hält, soweit eben ein Urteil darüber noch erlaubt, gar nicht den Vergleich mit der Lyrik der modernen Kulturvölker aus. Hier fand ihr

Geiſt ſeine Grenze, hier war für ihre vorwiegend plaſtiſche Anſchauungsweiſe wenig zu holen. Das eigentlich lyriſche Element, das was die Neuzeit darunter verſteht, ſcheint nur in der äoliſchen Schule entwickelt worden zu ſein.

Auch die Griechen ſahen in den elegiſchen und jambiſchen Dichtungen dieſes Zeitalters Zwitter von Epik und Lyrik. Ihre Einteilung faßt nicht den Inhalt, ſondern nur die Form ins Auge. Es iſt das charakteriſtiſch für den helleniſchen Geſchmack, für ſeine Auffaſſung der Kunſt und ſein großes formales Genie. Inhalt und Form aber ſind ſo eng verſchmolzen, daß die formale Einteilung auch eine inhaltliche in ſich birgt. Die Elegie, durch ihr Äußeres ſchon dem Epos naheſtehend und am früheſten ausgebildet, ſetzt ſich ausſchließlich aus Hexametern und Pentametern zuſammen, die vielgeſtaltigere jambiſche Poeſie aus jambiſchen oder trochäiſchen Versfüßen. Die Elegie iſt kein Klagelied, wie nach dem Sprachgebrauch unſerer neueren Äſthetik, ſondern umſpannt wie den Ton der Trauer, ſo auch den der Aufmunterung zu Kampf und Krieg. ſie ſchildert die Gefühle der Liebe, wie ſie ſich auch in den Dienſt der Politik und der beſchaulichen Gnomik ſtellt. Die jambiſche Poeſie trägt vorwiegend den Charakter ſcharfer Satire Aber erſt in der Melik, welche den Griechen allein als die eigentliche Lyrik erſchien, entfaltet die griechiſche Kunſt den ganzen Reichtum ihrer metriſchen Gebilde. Zwei Stilrichtungen laſſen ſich hier unterſcheiden: die äoliſche Melik, die bei den Äolern Kleinaſiens, beſonders auf der Inſel Lesbos, blühte, und die doriſche, weil ſie zuerſt bei den Doriern im Peloponnes und auf Sizilien höhere litterariſche Ausbildung erfuhr. Sie unterſcheiden ſich, wenn ſolche Vergleiche geſtattet ſind, ungefähr wie Heine'ſche und Klopſtockiſche Lyrik. Das äoliſche Lied, von einem Einzelnen zum Saiteninſtrument vorgetragen und von lebhaft ſubjektivem Charakter, giebt, man kann ſagen, die Privatempfindungen des Dichters wieder. Es iſt das Liebeslied und Trinklied in ausgezeichnetſtem Maße. Seine einfachen ſchlichten Strophen ſetzen ſich aus wenigen kurzen Verſen zuſammen, die mehrmals in gleicher Form wiederkehren; nur der letzte Vers der Strophe zeigt eine Veränderung im Bau. Die doriſche Lyrik trägt dagegen Oden- und Hymnencharakter. Ihre Geſänge wurden bei großen öffentlichen Feſten von einem Chore vorgetragen. Der Bau der einzelnen Verſe iſt ein freierer, die Strophen umfaſſender und oft von ſehr künſtlicher Zuſammenſetzung. Die einzelnen Strophen werden wieder zu einem größeren Ganzen verbunden, indem auf zwei Strophen von gleichem Versbau eine dritte von ihnen verſchiedene, die Epode, ſie abſchließend, folgt. Der Dichter macht ſich in dieſer Lyrik mehr zum Sprecher des Volkes und ſteht gewiſſermaßen als Herold in öffentlichen Angelegenheiten da. Die Staatsreligion redet aus ſeinem Munde, die Seele der Bürgerſchaft, welche dem Sieger in den Wettkämpfen u. ſ. w. öffentliche Ehren zuerteilt. Eine Art offizieller Staatspoeſie prägt ſich in der doriſchen Lyrik aus.

Theodor Bergk*) ſcheidet die Lyriker dieſes Zeitraumes ihrer zeitlichen Aufeinanderfolge nach in drei Gruppen. Kallinos, Archilochos, Simonides aus Samos, Terpander, Thaletas, Alkman und Arion gehören der erſten an und ſind die Begründer der elegiſchen, der jambiſchen, ſowie der meliſchen Dichtung. Kallinos aus Epheſus blühte gegen Ausgang des achten und Anfang des ſiebenten Jahrhunderts. Er gilt für den Begründer der elegiſchen Poeſie, und dichtete in ihrer Form patriotiſche Kriegslieder, mit denen er die Epheſer in ihren Kämpfen gegen Magneſia begeiſterte.



Vermutliche Idealbüſte des Archilochos.

Eine ganz anders gewaltige Natur tritt jedoch in Archilochos auf. Einer der eigenartigſten und merkwürdigſten Perſönlichkeiten der griechiſchen Litteraturgeſchichte, deſſen Bildnis ſich leider heute nur noch in ſchwachen und ſchwankenden Umriſſen vorſtellen läßt. Aber alles deutet darauf hin, daß man in ihm ein dichteriſches Genie erſten Ranges ſehen muß, eine jener Bahnbrechernaturen von höchſter ſchöpferiſcher Kraft, die ein ganz Neues anbahnen und zugleich auch vollenden. Das Altertum hat die Bilder Homers und des Archilochos in einer Doppelbüſte vereinigt und damit bekundet, wie hoch es von letzterem dachte. Beide Dichter ergänzen ſich, indem ſie den

*) Griechiſche Litteraturgeſchichte. II. Band. Aus dem Nachlaſſe herausgegeben von Guſtav Hinrichs, Berlin 1883.

verſchiedenen Geiſt zweier aufeinanderfolgender Perioden verkörpern und von gerade entgegengeſetzten Seiten in das Herz der Kunſt eindringen. Offenbart Homer die vollkommenſte Objektivität, ſo Archilochos den ſchrankenloſen Subjektivismus. Er ſcheint zu jenen wahrhaft lyriſchen Naturen gehört zu haben, die ſich rückſichtslos ſelber zu Markt tragen und ſich vor verſammeltem Volke öffentlich entkleiden; ohne Erbarmen enthüllen ſie die wahre Natur ihrer Mitmenſchen, aber ſie kennen auch kein Erbarmen gegen ſich ſelbſt und decken die Höllenabgründe ihres eigenen Empfindens und Denkens auf. Die Welt anklagend, klagen ſie nicht weniger ſich ſelber an und zeigen jedem die Schwären und Wunden, von denen ſie entſtellt ſind, ihre Schuld und all ihre Fehle. Archilochos war ſo ein Vertreter des Satanismus und Dämonismus, wie ein François Villon, ein Byron. Die Vielſeitigkeit ſeiner Natur ſpottete des Spezialiſtentums, das in der griechiſchen Poeſie beſonders daheim. Er ſchafft eine Fülle neuer Formen und tummelt ſich auf dem Felde der Elegie, wie auch auf dem der jambiſchen Poeſie, deren Begründer er iſt; aber auch der Gattung des Melos hat er ſich zugewandt. Man trifft bei ihm in den Elegien auf wahrhafte Innigkeit und Feinheit des Empfindens, wie auf einen männlich heroiſchen Ton. Seine Jamben ſind dagegen der lauterſte, der ſchroffſte Ausdruck des rauhen Egoismus dieſes Zeitalters, und die ganze rückſichtsloſe Kampf- und Spottluſt des Geſchlechtes ſchmiedete in ſeiner Poeſie die glühendſten Pfeile. Die archilochiſche Satire trägt einen durch und durch perſönlichen Charakter. Aller Welt Feindin überſchüttet ſie Gegner und Freunde mit den giftigſten Schmähungen. Um von der Gewalt dieſer Satire ein Bild zu geben, erzählte ſich das Altertum die bekannte Sage von dem Selbſtmord des Lycambes und ſeiner Töchter. In Paros hatte ſich der Dichter mit Neobule, der Tochter eines gewiſſen Lycambes, verlobt. Später aber nahm der Vater das gegebene Jawort zurück. Darüber zu leidenſchaftlicher Wut aufgebracht verfolgte Archilochos die unglückliche Familie mit ſo beißenden Spottverſen, daß die armen Opfer ſich zuletzt vor Verzweiflung aufgehängt haben ſollen. Eine ſo ſubjektive unbekümmerte Natur, wie die Archilochiſche läßt ſich dem herkömmlichen helleniſchen Schönheitsideal nicht anpaſſen; noch in den Fragmenten ſtößt man auf Spuren einer derb naturaliſtiſchen Ausdrucksweiſe. Aber daneben wieder die anmutvollſten Bilder. In einem leider ſo kleinen Bruchſtück ſchildert er die Geliebte:

Mit frohem Lächeln, in der Hand ein Myrtenreis
Und friſche Roſen trug ſie, und beſchattend fiel
Um Bruſt und Nacken wallend ihr das Haar herab.

Denn Archilochos war gewiß ein Dichter, der für jede Empfindung und Vorſtellung den charakteriſtiſchſten Ausdruck fand, das Häßliche als Häßliches, das Schöne als Schönes auch darſtellte. Über ſeine genaue Lebenszeit und näheren Lebensumſtände iſt nicht viel bekannt. Nur daß

er ein sehr bewegtes, leidenschaftlich unruhiges Landsknechtleben führte, verfolgt von Not und Armut, was bei dem Charakter seiner Poesie nicht weiter Wunder nehmen kann. Geboren war er in Paros, und wahrscheinlich fiel er in der Schlacht von einem Naxier erschlagen. Der Verlust seiner Poesien ist einer der bedauerlichsten in der ganzen Litteraturgeschichte. Wie wenig kann uns ein Bruchstück, wie das folgende, eines der längsten Bruchstücke, bedeuten, trotzdem es in schönen Worten den unverzagten Sinn des Poeten offenbart:

Herz, o Herz, von ungefügen Kümmernissen schwer gebeugt,
Auf, und jenen, die dich hassen, wirf entgegen kühn die Brust
Und auf deiner Feinde Lanzen schreite selbstvertrauend zu!
Aber, wenn du Sieg errungen, jauchze laut nicht vor der Welt,
Noch zu Hause schwer gebrochen jamm're, wenn du unterlagst,
Sondern freue dich im Glücke, gräme dich im Mißgeschick
Nicht zu sehr und sei des Wandels, der die Welt beherrscht, gedenk.

In Archilochos' Fußstapfen trat der ältere, aus Samos gebürtige, Simonides, ohne daß er jedoch mehr als einen Nachklang von dessen Poesie gegeben zu haben scheint. Er pflegte mehr den rein didaktischen Geist der Satire und entzog ihr das lyrische Feuer des Vorgängers.

Während so bei den Joniern die elegische und jambische Kunst in Blüte stehen, entwickeln sich auf dem Boden des eigentlichen Hellas die Anfänge des Melos, und zwar in den dorischen Landschaften. Sparta, das später so kunstfeindlich verschrieene, steht in dieser Zeit, da Athen noch in einem tiefen Geistesschlafe ruht, hier an der Spitze der künstlerischen Bewegung und nimmt die Dichter und Sänger, die von auswärts kommen, mit offenen Armen auf. Das Volk selber bringt keine schöpferischen Kräfte hervor, aber es bereitet den aus Lesbos, Kreta und Unteritalien kommenden Künstlern eine zweite Heimat, in deren Geist sich diese vollkommen hineinzuleben wissen. Das äolische Lied und der dorische Chorgesang berühren sich in dieser Zeit im Peloponnes und wirken gegenseitig aufeinander ein. Es wächst eine spartanische Poesie heran, von ernster offizieller Natur und religiösem Charakter, die Ausbildung ihrer kunstreichen Formen hängt eng mit der Ausbildung der Musik zusammen. Terpander aus Antissa auf Lesbos und Thaletas von Kreta, die beide nacheinander in Sparta sich niederließen, greifen aufs bedeutsamste in die Entwickelung beider Künste, der Dichtung, wie der Musik ein. Sie sind die Begründer des Melos, dessen dorischen Charakter sie vorwiegend zum Ausdruck bringen. In dem religiösen Charakter ihrer Poesie lebt das alte hieratische Element weiter fort. Bei dem gleichfalls in Sparta eingebürgerten weltlich sinnlicheren Alkman scheint äolischer und dorischer Geist sich verschmolzen zu haben, aber unter Vorwiegen des ersteren. Besonders waren es Jungfrauenchöre, für die er dichtete, und Anmut und volkstümliche Naivität dürfen ihm wohl zugesprochen werden. „Alkman steht," wie Karl Sittl*) sagt, „nicht sonderlich

*) Geschichte der griechischen Litteratur bis auf Alexander den Großen. 1. Teil. München 1884

hoch, wenn man auf Reichtum an poetischen Gedanken, auf edle Sprache sieht; dagegen erfüllt seine Dichtung der anspruchslose und etwas prosaische, aber doch zugleich frohe und heitere Geist der Spartaner. Die Menschen betrachtet er alle, wenn sie sich nicht wie etwa Hippokoon durch Frevel den Göttern verhaßt gemacht haben, als seine Freunde, denen gegenüber ein passender Scherz und zuweilen eine wohlgemeinte, mit lächelndem Munde gesprochene Rüge erlaubt ist." Arion aus Methymna auf Lesbos, bekannt durch die Litteratursage, welche seine Lebensschicksale so romantisch ausgeschmückt hat, soll zuerst den Dithyrambus kunstgerecht ausgebildet haben. Seine Poesie ist schon frühzeitig verloren gegangen, und es läßt sich auch aus den Nachrichten des Altertums kein Bild mehr von ihr machen.

Die elegische und jambische Poesie findet ihre Fortbildung bei Tyrtäos, Mimnermos und Solon. Der gleiche patriotisch-kriegerische Geist, den Kallinos zum Ausdruck brachte, beseelt auch die Poesien des Tyrtäos, der angeblich aus Athen stammte, aber seine eigentliche Wirkungsstätte in Sparta fand. Im zweiten Messenischen Kriege führte er, vielleicht als Feldherr, die Spartaner zum Siege über die Messener. Auch durch seine Poesie wußte er den gesunkenen Mut des Volkes zu heben und zu neuen Anstrengungen anzuspornen. Außer einem verloren gegangenen politischen Lehrgedichte, der Eunomia, verfaßte er Elegien und Marschlieder, „um den Mut der Krieger anzufeuern, die Eintracht wiederherzustellen, den Sinn für Gesetzlichkeit im Volke zu kräftigen, der heranwachsenden Jugend als Lehre und Vorbild zu dienen." Ein höchster künstlerischer Wert wohnt aber dieser rhetorischen Deklamations-Poesie wohl nicht inne, obwohl sie manche scharf-plastische Vorstellungen enthielt. Aus einzelnen Bruchstücken hat Geibel mit gutem Geschick das folgende Gedicht zusammengestellt, welches den festen, ernsten, kriegerisch-patriotischen Charakter dieser Lyrik genug erkennen läßt:

Auf, in den Kampf, ihr Enkel des unbezwung'nen Herakles!
Streitet getrost! Noch nie wandt' euch den Rücken der Gott.
Nimmer erschreck' euch die Menge des Feindes, noch faß' euch ein Zagen,
Nein, gradaus mit dem Schild stürmt auf die Vordersten an!
Achtet das Leben gering und die finsteren Pfeile des Todes,
Grüßt sie mit Lust, wie sonst Helios' Strahlen ihr grüßt!
Denn schön ist's für den Tapfern, im vordersten Gliede zu fallen,
Wenn er, den Seinen ein Hort, kämpft für den heimischen Herd:
Aber unendliche Schmach, wenn den Fliehenden, der das Getümmel
Meidet, des Feindes Geschoß hinten im Rücken ereilt.
Ehrlos liegt er im Staube noch da, ein verachteter Leichnam,
Und es starrt ihm der Schaft zwischen den Schultern heraus.
Schreite denn jeder beherzt vorwärts, in den Boden die Füße
Fest eindrückend, die Zähn' über die Lippen geklemmt,
Brust und Schulter zumal und hinabwärts Hüften und Schenkel
Hinter des mächtigen Schilds cherner Wölbung gedeckt.
Hochher schwing' er zum Wurf in der Rechten die wuchtige Lanze,
Und furchtweckend vom Haupt flatt're der Busch ihm herab.
Fuß an Fuß mit dem Gegner und Schild andrängend dem Schilde,
Daß sich der Helm mit dem Helm streift und der Busch mit dem Busch

Bruſt an Bruſt dann ſuch' er im Kampf ihn niederzuſtrecken.
Sei's mit des Schwerthiebs Kraft oder dem ragenden Speer.
Alſo die ſtarrenden Reih'n andringender Feindesgeſchwader
Wirft er zurück und dämmt mächtig die Woge der Schlacht.
Aber bezwingt ihn der Tod im Vorkampf: ſeinem Erzeuger,
Seiner Gemeind' und Stadt bringt er erhabenen Ruhm.
Wie er im Blut daliegt, vielfältig die Bruſt und den Panzer
Vorn und den bauchigen Schild von den Geſchoſſen durchbohrt.
Aber die Jünglinge weinen um ihn, und es jammern die Greiſe,
Und weitſchallend erfüllt ſehnliche Klage die Stadt.
Auch ſein Grab bleibt heilig dem Volk, und die Kinder und Enkel
Ehrt man und ehrt ſein Haus bis in das fernſte Geſchlecht.
Nimmer im Dunkel erliſcht ſein Ruhm und geprieſener Name,
Und der Begrabene lebt als ein Unſterblicher fort.

Ein neues Element trug Mimnermos aus Kolophon in die Elegie hinein, ein Sohn der ioniſchen Kolonien Kleinaſiens, in denen der alte heroiſche Geiſt damals bereits ausgeſtorben war. In Kolophon, welches unter lydiſcher Herrſchaft ſtand, hätte man für die ſpartaniſch-kriegeriſchen Weiſen eines Tyrtäos kaum Verſtändnis gehabt. Dem weichlichen Geſchlecht entſprach beſſer die melancholiſch-klagende, zärtliche und wehmütige Poeſie eines Mimnermos, der, an das Leben und ſeine Genüſſe ſich anklammernd, nicht genug über die Schrecken des Alters klagen kann:

Was ſind Leben und Glück, wenn die goldene Liebe dahinfloh?
Laßt mich ſterben, ſobald dies mich nicht länger erquickt:
Heimliche Luſt und erwiderte Glut und die Wonne des Lagers.
Aber die Jugend verwelkt raſch und die Blüte der Kraft
Männern und Frauen, und beſchleichen uns erſt die Gebrechen des Alters,
Das unerbittlich den Mann, ſelber den ſchönſten entſtellt.
Ach, da zehrt am Gemüt raſtlos die vergebliche Sehnſucht,
Und ſelbſt Helios Strahl mag uns das Herz nicht erfreun;
Denn von den Jünglingen ſind wir geflohn und verſchmäht von den Weibern,
So viel Schweres verhängt über das Alter ein Gott.

Aus den Bedrängniſſen und politiſchen Wirren der Zeit entfliehend, ſucht und findet er Troſt allein in der Liebe. Sein Herz gehörte der Flötenſpielerin Nanno, und die Elegie „Nanno", die älteſte erotiſche Elegie der Griechen, galt beſonders in der Alexandriniſchen Zeit für eines der köſtlichſten Kleinode der Poeſie. Mimnermos ſcheint ein hohes Alter erreicht und erſt ſpät der Poeſie ſich zugewandt zu haben. Die Blütezeit ſeines Schaffens fällt in das letzte Drittel des 7. Jahrhunderts.

Solon, der Geſetzgeber Athens, hat in ſeinen jungen Jahren den greiſen Mimnermos noch mit einem Gedicht begrüßen können. Auch in ſeinen Elegien und Jamben verleugnet er nicht den großen Staatsmann. Er legt in ihnen ſeine politiſchen Grundſätze und Bekenntniſſe nieder und fördert und verteidigt durch ſie ſeine Reformen. Er war wohl kein großer Künſtler, darauf deuten die Bruchſtücke auch keineswegs hin, aber der ſittliche Gehalt, die Weisheit und Erfahrung, die tüchtige Geſinnung, die in ſeiner Poeſie ſich ausſprachen, verſchafften ihr das große Anſehen bei den Alten und Neuen. Mit ihm tritt eigentlich zum erſtenmale Athen

the Provincial Assembly, the Legislative Council, and the Public Works Department, Lahore, 1921.

The Punjab Government, in consultation with the Government of India, has decided to withdraw the prosecution against Mr. Gokul Chand Narang, Mr. Lala Duni Chand and Mr. Ganpat Singh, Advocate, Lahore.

Mr. Gokul Chand Narang

Mr. Gokul Chand Narang was born in 1875 at Lahore. He was educated at Lahore, and was called to the Bar in 1900. He was elected to the Punjab Legislative Council in 1916, and was re-elected in 1920. He was a member of the Indian Legislative Assembly from 1921 to 1923. He was a member of the Punjab Provincial Assembly from 1924 to 1926. He was a member of the Punjab Legislative Council from 1926 to 1930. He was a member of the Punjab Provincial Assembly from 1930 to 1932. He was a member of the Punjab Legislative Council from 1932 to 1934. He was a member of the Punjab Provincial Assembly from 1934 to 1936. He was a member of the Punjab Legislative Council from 1936 to 1938. He was a member of the Punjab Provincial Assembly from 1938 to 1940. He was a member of the Punjab Legislative Council from 1940 to

aber eine echte Gelegenheitsdichtung im Goethe'schen Sinne, die dem Gefühl entsprungen und wesentlich verschieden war von der belehrenden und rhetorischen Kunst der Tyrtäos und Solon. Sproß eines edlen Geschlechtes von Mitylene, war er aufs tiefste in die wirren Parteikämpfe seiner Zeit und Vaterstadt verflochten; Aristokratie und Demokratie standen sich mit den Waffen gegenüber, und die aufgeklärte Tyrannis wußte sich den Wirrwarr am besten zu nutze zu machen. Alkäos, eine eingefleischt aristokratische Natur, ein echter Ritter, ähnlich den Troubadours des Mittelalters, wirft wie diese seine Streitgedichte, seine Sirventes in den Kampf, ein erbitterter Feind der Tyrannen wie auch des Volkes, befangen in seinen Vorurteilen, ein Vorkämpfer seines Standes und seiner Standesinteressen. Ein Sänger voll Feuer und Leidenschaft und eine edle, kraftvoll-männliche Natur, ein Mann der Leyer und des Schwertes. Stolz rühmt er sich seines von Erz schimmernden Waffensaales, rings mit hellblinkenden Hauben geschmückt, von denen die weißen Roßschweife prächtig herabwallen. Im Hassen und im Lieben zeigt er sich gleich entschieden. Den Tod des Tyrannen Myrsillos feiert er im Trinkliede: „Jetzt laßt uns zechen und voller Lust den Boden stampfen, denn Myrsillos ist gefallen." Der echteste Vertreter ritterlich-aristokratischer Weltanschauung und ritterlicher Poesie, sieht er das Beste in einem genußreichen Leben, das froh beim Klang der Becher dahinfließt:

Antike Münze mit dem Bildnis des Alkäos.

Nicht frommt's, des Unheils ewig gedenk zu sein:
Denn völlig fruchtlos zehrt uns der Kummer auf.
Das bleibt der beste Trost, o Bakchos,
Wein zu kredenzen, bis daß wir trunken. . . .

Und ein anderes Bruchstück lautet:

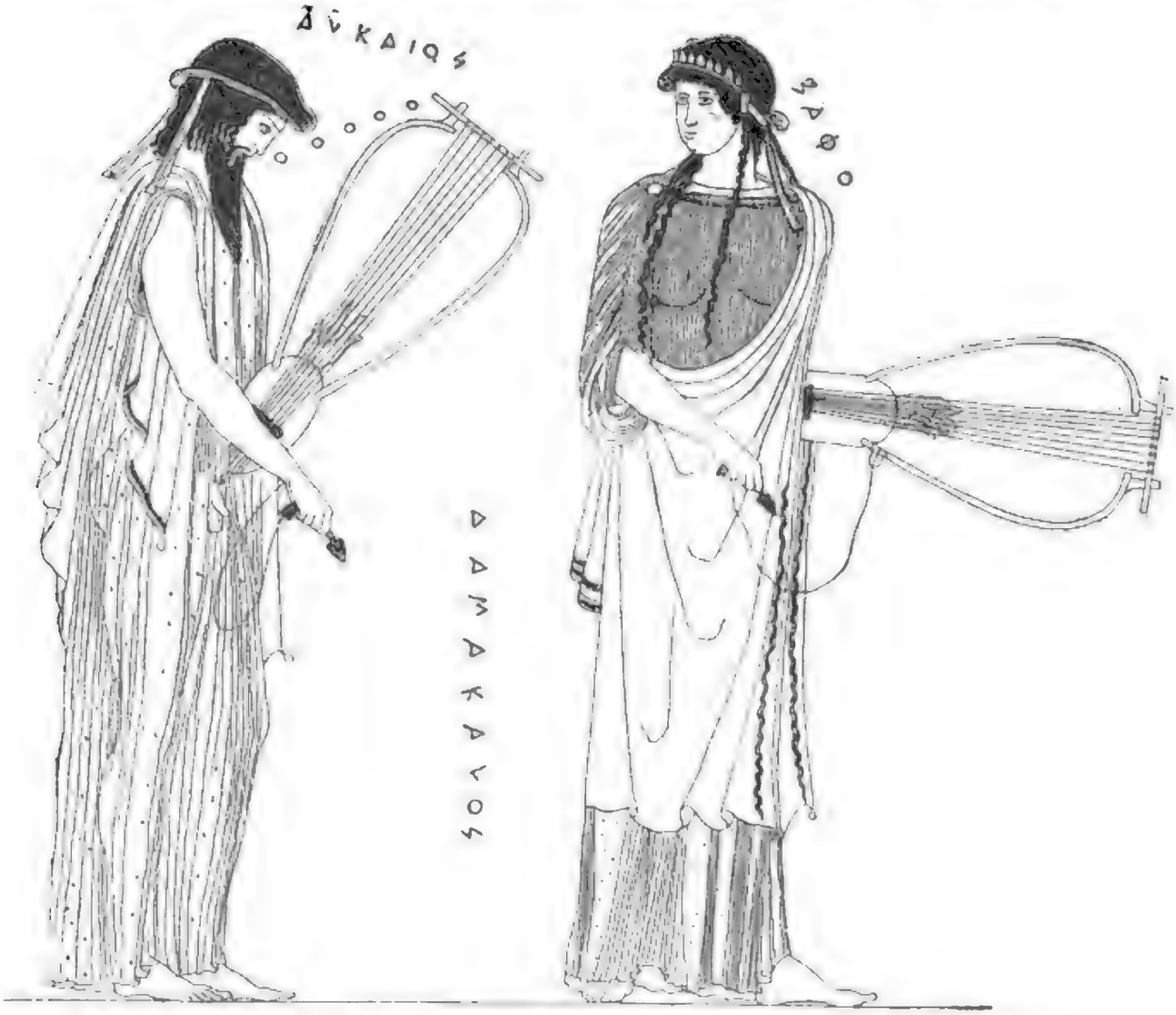
Zeus kommt im Regen, mächtig vom Himmel braust
Der Winterssturm, schon stockt der Gewässer Lauf
Im scharfen Frost, und kaum im Wetter
Hält der bewipfelte Forst sich aufrecht.

Beut Trotz dem Eiswind! Schür auf dem Herd empor
Die Lohe, schenk süß-purpurnen Traubensaft,
Schenk reichlich und zum Trunk gelagert,
Lehne das Haupt in die weichen Kissen. . . .

Daß er dabei auch der Liebe huldigt, freilich, wie es des Landes Brauch und Sitte war, mehr der Knaben- als der Frauenliebe ist selbstverständlich. Über den Nachbildungen des Theokrit liegt noch ein Abendschimmer dieser erotischen Lyrik ausgebreitet.

Der heiße lesbische Himmel und die sinnliche Daseinslust des Inselvölkchens läßt die ganze Poesie dieses Landes zu einem schweren feurigen Wein heranreifen. Einen solchen kredenzt auch die Sappho in ihren

Liedern. Noch immer genießt ſie, und vielleicht nicht mit Unrecht, den Ruhm, die größte Dichterin der Weltlitteratur zu ſein. Das Altertum konnte ſich an ihrer Bewunderung nicht genug thun, und, alles in allem, muß ſie in der That eine außerordentliche Erſcheinung genannt werden. Die Erzählung, daß ſie ſich aus unglücklicher Liebe von dem leukadiſchen



Alkäos und Sappho. Antikes Vaſenbildnis, den Liebesantrag des Alkäos darſtellend.

Felſen ins Meer geſtürzt habe, darf man ins Gebiet der Fabel verweiſen, und wohl auch ſonſt mancherlei Schmähungen und Verdächtigungen, die ſich an ihren Namen gehängt haben. Mit weniger Grund aber läßt ſich bezweifeln, daß ſie in ihren Poeſien auch der Liebe Ausdruck gegeben hat, die von ihr den Namen trägt. Die kraftvolle Weiblichkeit ihrer Poeſie hat etwas Männlich-Klares und Beſtimmtes an ſich, einen großen Zug, der doch die echte Weiblichkeit nicht verleugnet. Sie iſt vorwiegend eine Dichterin der Liebe, der leidenſchaftlichen und glühenden Liebe, die ent-

zückende Schönheit ihrer Sprache verrät sich noch vielfach in den kleinen, von ihr übrig gebliebenen Bruchstücken. Auch die beiden noch vollständig erhaltenen Gedichte dürfen wohl als sehr charakteristische Proben angesehen werden. Der berühmte Hymnus an Aphrodite lautet in der Geibel'schen Übersetzung:

Die du thronst auf Blumen, o schaumgeborene
Tochter Zeus', listsinnende, hör' mich rufen,
Nicht in Schmach und bitterer Qual, o Göttin,
Laß mich erliegen!

Sondern huldvoll neige dich mir, wenn jemals
Du mein Fleh'n willfährigen Ohres vernommen,
Wenn du je, zur Hilfe bereit, des Vaters
Halle verlassen.

Raschen Flugs auf gold'nem Wagen zog dich
Durch die Luft dein Taubengespann und abwärts
Floß vor ihm der Fittiche Schatten, dunkelnd
Über den Erdgrund.

Antike Münze mit dem Bildnis der Sappho.

So dem Blitz gleich, stiegst du herab und fragtest,
Sel'ge, mit unsterblichem Antlitz lächelnd:
Welch ein Gram verzehrt dir das Herz, warum doch
Riefst du mich, Sappho?

Was beklemmt mit sehnlicher Pein so stürmisch
Dir die Brust? Wen soll ich ins Netz dir schmeicheln?
Welchem Liebling schmelzen den Sinn. Wer wagt es
Deiner zu spotten?

Flieht er wohl, so soll er dich bald verfolgen.
Wehrt er stolz der Gabe, so soll er geben,
Liebt er nicht, bald soll er für dich entbrennen,
Selbst ein Verschmähter.

Komm denn, komm auch heute, den Gram zu lösen!
Was so heiß mein Busen ersehnt, o laß es
Mich empfahn, Holdselige, sei du selbst mir
Bundesgenossin!

Hier noch das zweite der erhaltenen Gedichte, gleichfalls ein Liebesgedicht:

Hochbeglückt, wie selige Götter däucht mir,
Wem dir tief ins Auge zu schauen und lauschend
An dem Wohllaut deines Gespräches zu hangen
Täglich vergönnt ist,

Und am Sehnsucht weckenden Reiz des Mundes.
Doch mir schrickt im Busen das Herz zusammen,
Wenn du nahst, beklommen versagt die Stimme
Jeglichen Laut mir.

Ach, der wortlos Starrenden rinnt urplötzlich
Durch die Glieder fliegende Glut; verworren
Flirrt es mir vor Augen und dumpf betäubend
Klingt es im Ohr mir. —

Unter den Schülerinnen der Sappho steht die früh verstorbene Erinna obenan; daß sie aber wirklich eine Schülerin der Sappho war und dem Kreis ihrer Freundinnen angehörte, läßt sich mit Sicherheit nicht behaupten. Noch mehr Namen von Dichterinnen werden genannt, und diese künstlerische Thätigkeit läßt darauf schließen, daß damals die Stellung der Frau noch eine freiere war, als späterhin. Pindar soll als Schüler zu Füßen der Myrtis gesessen haben, und seine Mitschülerin Korinna aus Tanagra fünfmal den Sieg über ihn davongetragen haben. Telesilla aus Argos, ein weiblicher Tyrtäos, verfaßte sogar vaterländische Kriegsgesänge.

Die dorische Chorpoesie fand zur selben Zeit ihre Fortentwickelung bei Stesichoros (632—556), aus Himera auf Sizilien gebürtig. Eigentlich hieß der Dichter Teisias, und der Name Stesichoros, der Chorführer, ist

nur ein Ehrenname, der ihm von ſeinen Verehrern zuerteilt wurde. Seine umfangreichen Hymnen — die Oreſteia umfaßte mindeſtens zwei Bücher — müſſen einen ſehr epiſchen Zug getragen haben und behandelten mythiſche Stoffe Er erfand die dreigliedrige Strophenteilung (Strophe — Antiſtrophe — Epode), die auch bei Pindar vorherrſcht. Ein rechtes Bild von der Art und Weiſe ſeines poetiſchen Schaffens läßt ſich aber heute nicht mehr gut gewinnen.

Das nachfolgende Geſchlecht weiſt noch einige bekannte Namen auf. Unter den Elegikern ſteht Theognis von Megara obenan. Unter ſeinem Namen beſitzen wir eine Spruchſammlung von faſt 1400 Verſen, die aber zum Teil unecht ſind. Sie beweiſen, daß auch der Poeſie des Theognis ein ſtark lehrhafter Zug innewohnte, welcher ihr nicht gerade ſehr vorteilhaft geweſen ſein mag. Hipponax aus Epheſus pflegte die Satire und das Schmähgedicht in derbem volkstümlichen Geiſt, und wohl mit etwas plattem Realismus, vulgär in der Ausdrucksweiſe; er führte die „hüftverrenkten" Jamben ein, in welchen der letzte Jambus zu einem Spondeus umgewandelt wird, was dem Vers einen unbeholfenen, komiſch-überraſchenden Anſtrich verleiht. Der Geiſt der Poeſie des Hipponax ſpiegelt ſich wohl charakteriſtiſch in dieſer Form wieder. Seines komiſchen Epos wurde bereits Erwähnung gethan.

Die meliſche Poeſie nimmt in dieſen Jahrzehnten bei ihren Hauptvertretern einen üppigeren Charakter an; in der ſinnlich heißen Liebes- und Trinkpoeſie eines Alkäos und einer Sappho liegen die Keime des Neuen ſchon ausgeſtreut, aber die Lebens- und Genußfreude, die hier atmet, mußte zuvor ihrer gehaltvollen männlichen Kraft und Leidenſchaft verluſtig gehen, des rechten Feuergeiſtes, bevor ſie Anakreontiſche Weiſen ſingen konnte. Das neue Geſchlecht findet die beſte Aufnahme an den Höfen der Tyrannen, und ein höfiſcher Geiſt ſteckt auch in ihr, eine luxuriöſe Weichheit und ſchwelgeriſche Sinnlichkeit. Dabei iſt aber immer noch von Ibykos bis Anakreon ein Schritt zu thun. Ibykos aus Rhegium in Unteritalien — die ſagenhafte Erzählung von ſeinem Lebensende iſt allgemein bekannt — ſcheint ein Sänger der düſteren, verzehrenden Sinnlichkeit geweſen zu ſein. Durch ſeine Chorlieder, die ſich äußerlich an Steſichoros angelehnt haben, innerlich wohl mehr den Geiſt der äoliſchen Schule wiederſpiegelten, nimmt er eine Vermittlerſtellung zwiſchen den beiden Stilrichtungen der meliſchen Lyrik ein. Das Hitzige und üppig Blühende ſeiner Phantaſie verrät ſich vielleicht auch noch in dem folgenden ſchönen Bruchſtück:

„Frühling ward es, und wieder blüht
Vom ſanftſtrömenden Bach getränkt
Der kydoniſche Apfelbaum,
Wo jungfräulicher Nymphen Schar
Tief im Dunkel des Haines ſpielt
Und die Blüte der Rebe ſchwillt
Unter ſchattendem Weinlaub.

Doch nicht achtet der lieblichen
Jahreszeit Eros und läßt mich ruh'n,
Nein, wie thrakiſcher Winterſturm
Widerleuchtend von Blitzesſchein
Fällt er, Kypria's wilder Sohn,
Mit blindſengender Wut mich an
Und erſchüttert gewaltſam mir
Die Grundfeſten des Herzens.

(Überſetzt von Geibel).

Fig. 1. Detail of the Tomb of Ilaria del Carretto, by Jacopo della Quercia, in the Cathedral of Lucca (Alinari). Courtesy Frederick Hartt, *Art*, p. 419.

Dichter flieht die Tiefe der Gedanken ebenſo wie die Tiefe des Empfindens und iſt daher mit einem Hafis gar nicht zu vergleichen; gewiß verfällt er nicht in das Spielende und Tändelnde, vielmehr trägt ſein Eros noch immer den Charakter der herben archaiſtiſchen Kunſt und gleicht einem Schmiede, der den Liebenden „mit ſchwerwuchtendem Hammerſchlag“ trifft: aber die Blaſiertheit des anakreontiſchen Empfindens, die ſich weder vom Wein wahrhaft berauſchen, noch von der Liebe wahrhaft erregen läßt, ſcheint auch einen nüchterneren Ausdruck gefunden zu haben. Der Geiſt höfiſcher Luft und der alten griechiſchen Tyrannis hat ſie durchdrungen. Anakreon, aus Teos gebürtig, ſingt für die Männer dieſes Zeitraumes, die ihr Schäfchen ins Trockene gebracht haben und gern in Ruhe etwas ſchmauſen möchten; am Hofe des Polykrates von Samos (um 532—522) und ſpäter des Tyrannen Hipparch von Athen fand er die begeiſtertſte Aufnahme. Er feierte den bequemen Lebensgenuß und ſang das Lob des Weines und der ſinnlichen Liebe, — zu Knaben und zu Mädchen. Der Ruhm ſeines Namens hat ſich ungeheuer verbreitet, und Anakreon iſt gewiſſermaßen zum Typus aller Wein- und Liebesſänger geworden. Aber dieſem Kultus fehlt es nicht an dem luſtigſten ironiſchen Beigeſchmack. Die blinde abgöttiſche Verehrung alles deſſen, was griechiſch heißt, der noch immer weit verbreitete Glaube an die höchſte Muſtergiltigkeit der griechiſchen Poeſie hat ſich hier in ſeiner ganzen Thorheit enthüllt. Und dann jene Sucht der Nachbeterei in allen Sachen des Kunſtgeſchmacks, die unbeſehen ein Urteil immer weitergiebt. Der Ruhm des Namens Anakreon ſtützte ſich nämlich Jahrhunderte lang auf eine uns erhaltene Liederſammlung, die in der Anthologie des Konſtantinus Kephalas aus dem 10. Jahrhundert n. Chr. ſich vorfindet. Aber dieſe, beſonders im vorigen Jahrhundert vielfach nachgeahmten Anakreontiſchen Lieder, ſind Fälſchungen einer ſpäteren Zeit und gehören zum Teil der alexandriniſchen Periode, zum Teil ſogar den nachchriſtlichen Jahrhunderten an. Sie ſind deshalb auch ſehr ungleich; aber ſelbſt die beſten tragen einen tändelnden und ſpielenden Charakter und verkörpern immer nur eine gefällige, witzige und pikante Stubenpoeſie, der ein höchſter künſtleriſcher Geiſt durchaus nicht innewohnt. Man hat ſie als große Kunſtwerke bewundert, weil ſie den Namen Anakreons trugen und weil die Schriftſteller des Altertums uns verſicherten, daß Anakreon ein großer Dichter geweſen ſei. Von dieſem echten Anakreon beſitzen wir jedoch nur einige ſpärliche Bruchſtücke, in denen immerhin eine höhere und ganz andere Dichterglut flammt, als in jenen gefälſchten Liedern; die viel ſinnlicher blühende Sprache und die höhere Energie des Ausdrucks ſtechen ſofort in die Augen:

Antike Münze mit dem Bildnis Anakreons.

Fürſt, dem Eros der Siegesgott,
Dem ſchwarzäugiger Nymphen Schar
Und die roſige Kypris
Spielend folgen, wohin du auch
Schweifeſt auf luſtigen Bergeshöhen,
Auf den Knien beſchwör' ich dich:
Komm, o komm, vernimm in Huld
Mein Gebet, Dionyſos,
Neige du Kleobulos' Herz
Selbſt mit göttlichem Rat, daß ihm
Meine Liebe gefalle.

Am Ausgange des griechiſchen Mittelalters, des Blütezeitalters der Lyrik, hineinragend in die neue attiſche Zeit, welche das Drama auf ſeine klaſſiſche Höhe emporführen ſollte, ſtehen noch einmal zwei Dichter auf, welche dem Altertum als die eigentlichen Vollender der lyriſchen Dichtung galten: Simonides aus Keos und der böotiſche Sänger Pindaros. Und man kann wohl auch den Flügelſchlag dieſer neuen Zeit in ihrer Poeſie wittern: ein neues Geſchlecht drängt heran, welches den Ausgleich zwiſchen dem Ich und der Allgemeinheit ſucht und im Verband einer ganzen Nation gemeinſam gleichen Zielen zuſtrebt. Die lebendig feurige Subjektivität, das kecke, trotzige Ichgefühl, welches einen Hauptreiz aller Lyrik ausmacht, der Geiſt des Archilochos und Alkäos, findet länger keinen rechten Nährboden. Das rein Perſönliche, Private ſcheint die Gemüter nicht mehr ſo lebendig wie früher gefeſſelt zu haben, und man will eine Poeſie, welche ausdrückt, was dem ganzen Volke gemeinſam iſt, was alle denken und fühlen, eine Staats- und Öffentlichkeitspoeſie, welche dem gemeinen Wohl dienen kann. Freilich war in der griechiſchen Lyrik der Zug dahin ſtets ein ſehr ſtarker geweſen; die doriſche Richtung ſtand geradezu im Dienſte des Gemeinweſens, und trotz Homer, trotz des ſtarken Zuges nach dem Rein-Äſthetiſchen hin, der in der Seele der Griechen lebte, wurde auch die helleniſche Kunſt vielfach noch von der Heſiodiſchen Nützlichkeitsäſthetik beherrſcht. Einzelne, wie Archilochos, wie Alkäos und Sappho erhoben ſich über dieſen künſtleriſch niedrigen Standpunkt, niedriger, weil man auf ihm den Gedanken und den Inhalt über die Geſtaltung ſetzt; aber nicht in ihren Spuren, ſondern auf den Wegen der Halbdichter, der Solon u. ſ. w., gingen die letzten Heroen des Blütezeitalters der Lyrik, Simonides und Pindaros.

Der doriſche Chorgeſang verwandelte ſich ins Drama. Das war der wahrhaft große neue Kunſttriumph, den der helleniſche Geiſt in dieſer Zeit errang. Damit erwies er jenes tiefe und rein künſtleriſche Weltauffaſſungsvermögen, das er ſchon einmal in den Tagen Homers ſo glänzend offenbart hatte, zeigte er wieder jene formgeniale Kraft, die immer das Bewunderswerte an ſeiner Poeſie bleiben wird und um derentwillen die griechiſche Dichtung eine ſo außerordentliche Nachwirkung auf alle kommenden Jahrhunderte ausgeübt hat. Nur dadurch, daß der feierliche Chorgeſang zum Drama wurde, konnte der neue Geiſt, der das Individuum mit der nationalen Allgemeinheit zu verſchmelzen ſuchte, eine echt künſtleriſche Verkörperung finden, und die erſten Begründer der dramatiſchen Poeſie,

der große Revolutionär Äschylos, das sind die wahrhaft gewaltigen Poeten dieser Zeit. Pindar hat die Stimme der Zukunft nicht verstanden. Wurzelnd in der innerlich überwundenen Kunst der Vergangenheit wollte er den neuen Wein in alte Schläuche gießen, aber der Schlauch ist ihm zerrissen, und aus hundert Löchern fließt ihm der Wein zu Boden. Nicht die Vollender der griechischen Lyrik stehen am Ausgange ihres Blütezeitalters, sondern ein eleganter Eklektiker, der mit Virtuosität alle Instrumente nachzuspielen versteht, seine Vorgänger nicht überstrahlt, sondern keinen von ihnen erreicht, ebenso wenig wie ein Dschami einem Hafis, Rumi, Saadi, Firdusi gleich gesetzt werden kann, obwohl er sie alle in seiner einen Person zu vereinigen scheint; ein eleganter Eklektiker und ein sehr ehrgeiziger, fleißiger Künstler, dessen Ringen an und für sich etwas Tragisches an sich hat. Die Größe derer, die vor ihm gewesen, möchte er übertrumpfen, gewaltsam will er die Höhe des Parnasses erringen, aber es fehlen ihm die Flügel, sich leicht emporzuschwingen, die wahre innere Genialität, und überall muß er mit Pumpen und Röhrwerk arbeiten. Freilich darf ein Zweifel an der Größe Pindars als ein Sacrileg betrachtet werden. Die Bewunderung seiner Hymnen erbt sich in der Neuzeit wie eine ewige Krankheit von Geschlecht zu Geschlecht fort; schuld daran ist vor allen die kritiklose Bewunderung alles dessen, was dem griechischen Geiste entflossen. Die Pindarischen Epinikien sind die einzigen wohlerhaltenen Schätze, die wir überhaupt von dieser Lyrik noch unser nennen können. Schon deshalb müssen sie uns als das Höchste gelten, was jemals die Lyrik hervorgebracht hat. Aber wer griffe — die Hand aufs Herz! — nicht gern nach dem anscheinend so einfachen und schlichten Sapphischen Liebesliede, wenn er ein langgewundenes Pindarisches Schulaufsatz-Gedicht mühsam durchstudiert hat, wem ginge nicht der Unterschied auf zwischen einer aus dem eigenen Herzen sprudelnden echten Dichtersprache und der mühsam gequälten nach Bildern und Vergleichen ringenden Ausdrucksweise des offiziellen Staats- und Gelegenheitspoeten?! Und in Wahrheit ist jene private Ichpoesie die eigentlich allgemein menschliche, die heute ebenso gut mitempfunden werden kann, wie vor zweitausend Jahren, während diese im Dienst der Allgemeinheit und des Volkes stehende Kunst sich überall von zeitlich beschränktem Geist erweist. Auch die wahre Größe ist dort und nicht hier.

Von Simonides, aus Julis auf Keos gebürtig (556—468), hat sich zu wenig erhalten, als daß sich heute noch ein volles Urteil bilden ließ. Aber aus den Nachrichten des Altertums geht der eklektische Grundcharakter seiner Kunst deutlich genug hervor. Daß er von seiner Zeit sehr hoch geschätzt wurde, kann nicht wunder nehmen. Die Glätte und Eleganz, die zierliche und anmutig bestechende Formschönheit, all das Geistreiche und Leichtfaßliche einer Simonides-Poesie hat immer die Gunst der breiten Masse für sich gehabt. Man hob an dem Dichter hervor, daß er vor allem

zu rühren wußte, und offenbar hat es ihm auch an pikantem Witz und heiterem Humor nicht gefehlt. Er war ein ausgezeichneter Epigrammatiker, trug mit seiner Grabaufschrift für die Gefallenen von Marathon den Sieg auch über Äschylos davon und konnte sich auch sonst als gesuchtester Gelegenheitspoet den Dank in reicher Fülle verdienen. Wie ein in allen Farben schillernder Schmetterling flattert seine Poesie von Blume zu Blume, durch feine Gedanken und feine Einzelheiten überraschend, durch klingende Form und sorgfältige, saubere Ausführung entzückend, durch weiche Empfindungen rührend, aber wohl niemals groß, stark und bedeutend, selten aus dem Herzen der Kunst heraus die Welt anschauend. Charakteristisch genug nannte er die Dichtung redende Malerei und die Malerei eine stumme Poesie. Seinen künstlerischen Charakter vererbte er auf seinen Schwestersohn Bakchylides (um 450), der ihm nachahmend, noch weichere und zierlichere Verse zu meißeln suchte.

In vollem Gegensatz zu ihm steht sein etwas jüngerer Zeitgenosse Pindar, in Kynoskephalä bei Theben im Jahre 522 geboren und gestorben wahrscheinlich im Jahre 441. In seinen Adern rollt das schwere Blut des Böotiers, und wie ein Mastodont stampft dieser Dichter durch die Haine der hellenischen Dichtung denn auch dahin, schwer und wuchtig. Die Überlieferung erzählt, daß er mit dem quecksilbernen Jonier, dem eleganten Weltmann Simonides sich durchaus nicht habe vertragen können, und die Wahrscheinlichkeit spricht wenigstens nicht dagegen. Er ist gewiß kein glatter Eklektiker, der alle Gerichte der Vergangenheit noch einmal durchkocht, sondern umgekehrt einer von den ernsten, schweren, charaktervollen Poeten, die am Ausgange einer großen Blüteperiode sich gegen die mächtige Vergangenheit behaupten wollen und auf Neues, ganz Besonderes sinnen, den Zuhörer staunen machen wollen durch die Schwere und Größe ihrer Arbeit, die dem Laien imponieren, daß sie ihre Gestalten aus kolossalen Felsblöcken herausmeißeln, aber auch dem Kenner durch ihren tiefen künstlerischen Ernst nahe treten. Die Größe Pindars liegt nicht in seiner Gedanken- und Empfindungswelt. Er steht auf dem Boden einer schlichten und derben Volksfrömmigkeit, und so gern er Weisheitssprüche und allgemeine Sentenzen in seine Gesänge verwebt, so spricht sich doch in diesen nur eine alltägliche Weisheit aus, welche die Furcht vor den Göttern predigt, die Verderblichkeit des Stolzes und des Hochmutes und ähnliche Lehren der Schulbuch-Moral, die immerhin nicht der großen Wucht wert sind, mit der sie Pindar vorzutragen liebt, als spräche er ganz etwas Neues und Großes aus. Es liegt hier ein vielfach künstlerisch unverarbeiteter Gedankenstoff vor; der Dichter predigt gern, um sich das Bilden und Gestalten zu schenken, und die Absichtlichkeit, mit der er seine Reflexionen umherstreut, muß das ästhetische Gefühl verstimmen. All diese Ermahnungen haben mehr einen rhetorischen als künstlerischen Wert und wirken, wie im Drama patriotische und

moraliſche Anſprachen es thun, hinreißend für ein naives Publikum, welches ſich mehr von dem ihm angenehmen Sinn der Worte gepackt fühlt und gar nicht bemerkt, daß das Ganze nur ein Reden, aber kein Bilden iſt. Das rhetoriſche Element iſt überhaupt das mächtigſte in der Pindariſchen Dichtung. Sie läßt ſich nicht vom Fluge der Phantaſie hinreißen, ſondern entwickelt mit einer gewiſſen Pedanterie, in der klugen und wohlgeordneten Weiſe eines Aufſatzes, irgend eine Idee, deren Giltigkeit ſie dann durch mehr oder weniger zahlreiche Beweiſe aus den Götter- und Heroenmythen zu erhärten ſucht. Ihrem ganzen Weſen nach haben dieſe Mythen, mit denen der Dichter ſeine Geſänge durchwebt, nur den Wert von rhetoriſchen Vergleichen und Illuſtrationen; aber was höchſtens Arabeske ſein ſollte, wird vielfach zum Kern des Ganzen. Es kommt dazu, daß dieſe Mythen, welche immer einen großen Handlungswert in ſich bergen, eigentlich nur in epiſcher und dramatiſcher Form wirklich künſtleriſch behandelt werden können, aber nicht in der Weiſe der rhetoriſch-lyriſchen Andeutungen Pindars, aus denen ſich kein völlig abgeſchloſſenes, ſinnlich vorſtellbares Bild ergiebt. Der Grieche, welcher alle einzelnen Vorgänge der Mythen genau im Kopfe hatte, empfand allerdings dieſen Mangel nicht ſo ſehr, und er konnte mit ſeinem Wiſſen dem Künſtler zu Hilfe kommen. Für den Neueren iſt eine Pindariſche Hymne zunächſt ein undurchdringlicher Wald, in dem er ſich nicht zurecht zu finden weiß und er hat ein eingehendes Studium nötig, um die Anſpielungen des Dichters zu verſtehen. Dennoch darf man nicht überſehen, daß dieſe Schwierigkeiten aus einem künſtleriſchen Fehler Pindars hervorwachſen, der rein epiſche Stoffe in einer Form behandelte, welche für den Inhalt nicht zureicht. Ein Homeriſches Gedicht, ein Äſchyleiſches oder Sophokleiſches Drama iſt durch ſich ſelbſt verſtändlich, wie jedes Kunſtwerk es ſein ſoll, eben weil hier die Mythen in der ihnen paſſenden Form künſtleriſch bewältigt werden. Das aber hat Pindar nicht vermocht. Man nehme z. B. die Darſtellung der ja jedem Gebildeten hinreichend bekannten Oreſtesſage, wie ſie der Dichter in der elften Pythiſchen Ode behandelt:

Siebenthoriges Theben,
Dich mahnt Thraſydäus, der
ſeinen Ahnenherd
Jetzo bekränzt mit dem dritten Kranz, an den Ruhm,
Den einſt im reichen Artlande Pyladens
Sein Gaſt gewann, Oreſt der Lakoner.

Den hat die Amme Arſi-
noe, als man den Vater totſchlug, aus
Den Mörderhänden und bos-
haftem Trug Klytämneſtrens entriſſen, als
Dieſes verruchte Weib das Dardanoskind,
Priams Tochter Kaſſandra, nach
Acherons dunklem Geſtad
Mitſamt der Seel' Agamemnons hin-
ſandt', ermordet mit

Geschliffenem Beil. Iphige-
nieus Schlachtung, vielleicht am Euripos,
Weitfern vom heimischen Land,
nagt am Herzen zu schwerem Groll, oder auch
Weil sie die Ehe brach, so war sie bethört
Durch die nächtliche Buhlerei.
Jungen Frauen ist dies
Das Hassenswerte, und den Fehltritt zu bergen, nicht

Möglich vor fremden Mäulern.
Bös sind die Zungen der Nachbarn,
Hochragender Wohlstand weckt
eben großen Neid.
Wer an den Boden sich bückt, der bleibt unbemerkt.
So starb der Heros selbst, spät wiedergekehrt,
Der Aernussohn im stolzen Amyklä,

Und mit sich stürzt er die Se-
herin, als er die Trojer-Paläste
Aus Pracht in Asche verkehrt
hatte wegen Helenens. Dann kam zum Greis
Strophius hin das junge Blut, seinem Wirt,
Der da wohnte am Parnaßberg;
aber er schlug mit der Zeit
Die Mutter tot mit dem Beil; Ägisth
lag dabei im Blut.

Ich möchte fragen, ob diese nur mit einigen Beiworten ausgeschmückte, im Grunde böotisch-trockene und nüchterne Aufzählung der äußeren Ereignisse uns irgendwie innerlich berühren kann, ob sie uns mit den handelnden Personen fühlen und leiden läßt, ob in ihr etwas von der großartigen Stimmung der Äschyleischen „Orestie" herrscht. Die anerzogene Bewunderung für Pindar darf uns nicht darüber hinwegtäuschen, daß hier keineswegs ein großer Dichter, ein Dichter von gewaltiger Phantasie und Empfindung sich des Stoffes bemächtigt hat, vielmehr die ganze Art und Weise der Behandlung zuletzt die eines bloßen Berichterstatters ist, die einer bloß wissenschaftlichen Erzählung der Thatsachen.

Eine wirkliche hinreißende Größe aber zeigt der Dichter in der rhetorischen Behandlung der Sprache, in dem Glanz des Ausdrucks, und vielfach in der Schärfe, Feinheit und Farbenpracht der Bilder. Er hat das, was die griechische Poesie vor allen anderen auszeichnet, jene außerordentliche Schilderungskunst, jene Kunst nicht des Empfindungsausdrucks, aber der Phantasievorstellungen, welche plastische Bilder zu geben weiß von so entzückender Schönheit, daß sie so leicht nicht wieder vergessen werden können. Die Kraft und Fülle der malenden Beiwörter, der sichere Griff in der Hervorkehrung der bezeichnendsten Eigenschaften, — darin glänzt auch Pindar besonders hervor, dadurch beweist er sich als Besitzer des eigentlichen Geheimnisses der hellenischen Poesie und ihrer großen ewig bleibenden Wirkungen. Welch eine Pracht der Rhetorik, eine wie königliche

Phantaſie rauſcht uns nicht aus den erſten Strophen der erſten Pythiſchen Ode entgegen, die einen kleinen Hymnus auf Muſik und Dichtkunſt enthalten.

> Goldenes Saitenſpiel, du gemeinſamer Beſitz Apollo's und der veilchenlockigen Muſen. Der Schritt der Tanzenden horcht auf, der Beginn fröhlicher Freuden, und die Sänger lauſchen auf deine Takte, ſobald du die erſten Töne zum Beginn der Reigengeſänge anſtimmſt. Den ſcharfgezückten Blitzſtrahl des ewigen Feuers löſchſt du aus, und es entſchläft auf dem Scepter des Zeus der Adler, der Herrſcher der Vögel; ſeine raſchen Schwingen ſinken ihm zu beiden Seiten herab, und du ſchütteſt eine dunkle Wolke auf ſein ſeingewölbtes Haupt, die ſanft ſein Auge ſchließt. Berauſcht von deinen lockenden Tönen hebt er im Schlafe wollüſtig ſeinen Rücken auf. Selbſt Ares, der Rauhe, geht fort aus dem wilden Gewühl der Lanzen, das Herz von Luſt durchwogt. So beſänftigen der Sohn der Lato und die von wallenden Gewändern umflatterten Muſen durch ihre durchbohrende Kunſt die Sinne der Götter.

Die verwickelten metriſchen und rhythmiſchen Gebilde, in denen ſich Pindar gefällt, verraten nicht minder, daß er auf einer Entwickelungsſtufe der Kunſt ſteht, wo das Äußerliche das Innerliche zu überwuchern anfängt, und aus der Ferne die Formenvirtuoſität mit allerhand Seiltänzerkunſtſtückchen droht. Auch Pindar will durch die Technik ſeiner Formenſprache Erſtaunen erregen und durch ſeine glänzende Überwindung aller Schwierigkeiten den Beifall wachrufen. Eine ähnliche Stellung nimmt in der neueren deutſchen Litteratur Platen ein, dieſer „im Irrgarten der Metrik umhertaumelnde Ritter“.

Von den zahlreichen Dichtungen Pindars haben ſich noch die vierundvierzig „Siegesgeſänge“ erhalten, Gelegenheitsgedichte zu Ehren der Sieger in den großen, den Olympiſchen, Pythiſchen, Nemeiſchen und Iſthmiſchen Spielen der Griechen. Auch Simonides von Keos dichtete viel im „Auftrage“, und da iſt es nicht zu verwundern, daß er ſowohl wie Pindar auch ſich von den Auftraggebern gut bezahlen ließen und als die Erſten das Honorar einführten, woran man im Altertum nicht geringen Anſtoß nahm.

Das Blütezeitalter des Dramas.

Das attiſche Zeitalter. Charakter dieſer Zeit. Vorherrſchaft Athens und die Entwickelung der politiſchen Zuſtände. Perikles. Die Blüte der Philoſophie. Heraklit und Anaxagoras. Der Materialismus: Demokrit. Reaktion des Spiritualismus: Sokrates. Plato. Ariſtoteles. Neues Erwachen des Materialismus: Epikur. Die Geſchichtsſchreiber Herodot, Thukydides, Xenophon. Die Entwickelung der Beredſamkeit. Die bildenden Künſte. Die Lyriker dieſes Zeitraumes. Die Anfänge des Dramas. Urſprung aus den Dionyſosfeierlichkeiten. Die erſte Entwickelung: Theſpis. Cörilus. Pratinas und Phrynichus. Das Theater und die Schauſpielkunſt. Das Äußerliche der Aufführungen. Äſchylos. Sein Leben. Der religiös-ethiſche Charakter ſeiner Poeſie. Überſicht der erhaltenen Dichtungen. Ihre Bedeutung für die Entwickelung des Dramas. Sophokles. Leben und Perſönlichkeit. Die Ideenwelt des Dichters. Worin ſeine künſtleriſche Größe beſteht. Überſicht der erhaltenen Dichtungen. Analyſe des „Königs Ödipus“. Euripides Leben und Weltanſchauung. Neue Bahnen. Charakter der Euripideiſchen Kunſt. Spuren der Auflöſung der antiken Welt. Die Komödie. Ihre Anfänge. Die ſiziliſche Komödie. Epicharmos. Die Mimen des Sophron. Die Zuſammenhänge der ſiziliſchen und attiſchen Poſſe. Suſarion. Anfänge der attiſchen Komödie. Blütezeit: Kratinos. Eupolis. Ariſtophanes. Leben des Ariſtophanes. Charakter ſeiner Poeſie. Weltanſchauung des Dichters. Seine Dichtungen. Analyſe der „Fröſche“. Die Ausgänge des Dramas. Die geringeren Tragödiendichter. Verfall der Tragödie. Entwickelung der Komödie. Die mittlere Komödie. Die neue Komödie. Menander. Seine Weltanſchauung und der Charakter ſeiner Poeſie.

In den ſiegreichen Kämpfen, welche das jugendlich-kraftvolle Griechenland gegen die Anſtürme der Perſermacht führte, ging das mittelalterliche Hellas zu Ende, und aus den Schlachtfeldern von Marathon und Salamis ſtieg der Geiſt einer neuen Zeit empor, vorbereitet in den vorhergehenden Jahrhunderten, in der Zeit der Verfaſſungsſtreitigkeiten und eines erwachenden rohen Individualismus, der erwachenden Erkenntniſſe, der Kritik, der Wiſſenſchaft und der Philoſophie. In den nun kommenden Jahrhunderten erntet das griechiſche Volk, was es in jenen geſät hat. Es hat ſich Reichtümer und Macht erworben und ein höchſtes Selbſtbewußtſein; es braucht nicht mehr für und um dieſes Selbſtbewußtſein zu kämpfen und zu ringen, ſondern es iſt ihm zu einem feſten ſicheren Gut und Beſitz geworden. Der Grieche fühlt ſich vollkommen als Herr, der auf die anderen Völker als auf Barbaren hinabſchauen darf, und er lebt von der Arbeit ſeiner

Sklaven, was ihm durchaus keine sittlichen Bedenken erregt. So findet er Zeit und Muße, sich selber völlig der Pflege des höheren Bildungslebens hinzugeben und die Tage in frohem behaglichen Genuß hinzubringen. Nicht ist Einer mehr König, König von Geburt, wie in der Welt des Patriarchalismus, sondern Viele sind Könige durch ihren Besitz, ihre Macht und Persönlichkeit; es giebt mehr eine Aneinanderreibung der Individualitäten, und der Patriarchalismus ist dem Aristokratismus gewichen, welcher von dem späteren christlichen Ideal der Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit noch kein Ahnen verspürt. Die Bildung beschränkt sich auf einen engen Kreis, und sie gewinnt dadurch zunächst an Feinheit und Gediegenheit; aber sie nimmt infolgedessen auch später keine neuen Lebenskräfte auf und verzehrt sich in sich selbst. Ihre Ideen und Empfindungen haben sich bald erschöpft, und schon Euripides, der ein Neues ahnt, weiß dieses Neue nicht mehr zu gestalten. Der Aristokratismus erzeugt eine Blüte von großer blendender Schönheit, aber auch von kurzer Lebensdauer. Wie sich Griechenland politisch rasch abgewirtschaftet hat, so erlahmt auch sein Geist bald in der Erzeugung wahrhaft originaler Schöpfungen.

In den bisherigen Jahrhunderten hatte sich ganz Hellas an der Ausübung und Pflege der Poesie beteiligt. In den Kolonien und im Mutterlande, bei allen Stämmen traten Dichter und Sänger auf. Jetzt aber reißt Athen gewissermaßen das Monopol der Bildung an sich und läßt in seine neue Kunst alle Ströme einmünden, die früher befruchtend durch die verschiedensten Landschaften hinflossen. Auch das trägt vielleicht dazu bei, daß das Geistesleben sich ebenso intensiv entwickelt, wie es rasch wieder abstirbt. „Dieser rasche Auflösungsprozeß steht einzig in der Geschichte da; kein Volk lebte so schnell, wie das der Athener."

Die politische Entwickelung, welche Griechenland in diesem Zeitraume durchmacht, zeigt zunächst Athen als Vormacht der hellenischen Kleinstaaten und ein Zurückweichen der partikularistischen Bestrebungen vor der Gewalt des nationalen Einheitsgedankens. Die glänzende Periode des genialen Perikles, der alle Kräfte in Bewegung setzte, um die geistige Bildung des Volkes zu fördern, aber auch mit eiserner Faust die widerstrebenden Gegner unter das Joch Athens zu beugen wußte, wird abgelöst von einer Periode erbitterter Kämpfe der griechischen Staaten unter sich, des Auflehnens gegen die athenische Vorherrschaft. Der Partikularismus siegt, und der Peloponesische Krieg unterwühlt die Grundlagen des Perikleischen Staatsgebäudes. Im Norden blüht das macedonische Reich heran, welches sich unter Alexander dem Großen zu einem Weltreich erweitern sollte. In der Schlacht von Chäronea stürzt dieser das alte Hellas ins Grab hinein, und eine neue Periode, die des kosmopolitischen Hellenismus, bricht an, welche das Centrum der Bildung aus Griechenland selber hinausrückt und an die Küste Afrikas, nach Alexandrien, hin verlegt.

Die hohe Geistesbildung dieser neuen Zeit konnte sich in ihren Fragen nach dem „Warum", „Wozu" und „Woher" der Welt und des menschlichen Daseins nicht länger mehr an den naiven religiösen Märchen einer kindlichen Vorzeit genügen lassen. Und neben der Religion erhebt jetzt mächtig die Philosophie ihr Haupt, tritt ihr entgegen auf den Kampfplatz, um eine vernunftgemäßere Erkenntnis der Dinge herbeizuführen. Es herrscht in der ganzen Zeit auf der einen Seite eine wesentlich fromme, ernste, religiöse Stimmung im Volke, und sie ist erfüllt von dem leidenschaftlichen Bestreben, die Vorstellungen von den Göttern auf eine möglichst hohe Stufe emporzuheben. Nebenher geht aber auch eine vom Geist der strengeren wissenschaftlichen Forschung beeinflußte Strömung, welche ihre Quellen in der materialistischen Weltanschauung besitzt und kritisch auflösend und zersetzend ihre Richtung auf den Atheismus zu nimmt. Sie bestimmt den Geist, daß er sich mehr von dem Forschen nach dem Himmlischen und dem Übersinnlichen abwendet und dem Irdischen zuwendet und den Menschen als das Maß aller Dinge nimmt. Jene Richtung, die in den Spekulationen des Sokrates, Plato und Aristoteles ihre Höhepunkte erreicht, giebt der Menschheit den festen sicheren Halt eines Glaubens, bei dem sie sich beruhigt, diese Richtung stößt bei dem Bruchstückartigen aller Erkenntnisse den Geist in ein Meer des widerspruchsvollen Zweifelns, des Fragens und unabläßigen Forschens. In der Entwickelungsgeschichte der Menschheit löst die eine Strömung immer wieder die andere ab, da jede einzelne für sich auf die Dauer die ganze Menschenseele nicht scheint befriedigen zu können.

Nach Griechenland gelangt, stieß die Philosophie auf ein vorzugsweise reich begabtes Volk: „Mit der Freiheit und Kühnheit des hellenischen Geistes verband sich eine angeborene Gabe, Folgerungen zu ziehen; allgemeine Sätze scharf und deutlich auszusprechen, die Ausgangspunkte einer Untersuchung zäh und eisern festzuhalten und die Ergebnisse klar und lichtvoll zu ordnen; mit einem Wort: das Talent an wissenschaftlicher Deduktion."*) Heraklit aus Ephesus (geb. 535, gest. um 445) sah in der thatsächlichen sinnlichen Wahrnehmung die Ursache aller Erkenntnisse, die in ewigem Fortschreiten begriffen sind; das Wissen des Menschen aber ist beschränkt, und nur die Götter besitzen die ganze Fülle der Weisheit. In dem Satz, daß alles in ewiger Bewegung begriffen sei, verraten sich die Anfänge der Lehre vom Stoffwechsel. Der Krieg aber ist der Vater aller Dinge. Heraklit verwarf die anthropomorphe Auffassung der Götter und wandte sich scharf gegen die Art und Weise, wie sie Homer und Archilochos noch dargestellt hatten. Ein Menschenalter später trat Anaxagoras aus Klazomenä auf, ein naher Freund des Perikles, welcher, wie schon früher Thales, die Angriffe der kirchlichen Orthodoxie erfahren sollte und als Leugner der Volksgötter angeklagt wurde. Er stellte die Vernunft in den Mittelpunkt und

*) Fr. Albert Lange. Geschichte des Materialismus. Iserlohn 1873.

ANDREW OF WYNTON, the chronicler, died either in 1420 or 1421. He was a canon of St. Andrews, and prior of the Scots monastery of Lochleven on the Continent. He wrote a history of Scotland in Latin verse, which was continued by Bower.

Andrew of Wynton

JOHN OF FORDUN, the chronicler, died about 1384. He wrote the first part of the Scotichronicon, a history of Scotland in Latin prose, which was continued by Bower. Fordun was a priest, and lived at Aberdeen.

John of Fordun

und Entwickelung der Intelligenz geben jedem Menschen die Mittel, trotz aller Wechselfälle des Lebens dies Ziel zu erreichen. Die Sinnenlust gewährt nur eine kurze Befriedigung, und nur wer das Gute, ohne durch Furcht oder Hoffnung bewegt zu sein, um seines inneren Wertes willen thut, ist des inneren Lebens sicher." Der Materialismus fand seine Fortbildung zum Sensualismus bei den mit Unrecht verschrieenen Sophisten,

Aristoteles.

die, wenn sie auch einerseits zersetzend auf die antike Geistesbildung einwirkten, doch andererseits bedeutsam ihre Entwickelung förderten.

Es kam dann die Zeit der großen Reaktion, die glutvoll schwärmerische Geister wie Sokrates und Plato, sowie der kluge und gelehrte Aristoteles gegen den Materialismus führten und welche mit dem vollen Sieg des Spiritualismus endete, der von da an auf Jahrtausende die europäische Welt beherrschte. Es kam damit wieder ein verhüllter platter Anthropomorphismus zur Geltung, und es bedeutete diese Reaktion im innersten Grunde „eine Erhebung des niederen, mit Bewußtsein und guter Geistesarbeit überwundenen Standtpunktes über den höheren, eine Verdrängung der Anfänge besserer Einsicht durch Anschauungen, in welchen die alten

Irrtümer des unphilosophischen Denkens, in neuer Form, mit neuer Pracht und Macht, aber nicht ohne ihren alten verderblichen Charakter wiederkehren." Es war eine Reaktion des ewigen Dranges der Menschheit nach der Spekulation, nach dem festen sicheren Glauben, welcher der wissenschaftlichen Erkenntnis das letzte Wort vorwegnehmend die Ordnung in die Welt hineinbringt. „Alle platonischen Vorstellungen sind für das Denken und Forschen, für die Beherrschung der Erscheinungen durch den Verstand und die sichere methodische Wissenschaft nur Hemmnisse und Irrlichter gewesen und sind es bis auf den heutigen Tag. Aber wie der Geist des Menschen sich niemals bei der Verstandeswelt beruhigen wird, welche die exakte Empirie uns zu geben vermag, so wird auch stets die platonische Philosophie das erste und erhabenste Vorbild einer dichtenden Erhebung des Geistes über das unbefriedigende Stückwerk der Erkenntnis bleiben, und zu dieser Erhebung auf den Flügeln einer begeisterten Spekulation sind wir so berechtigt, wie zur Ausübung irgend einer Funktion unserer geistigen und leiblichen Kräfte. Ja, wir werden ihr einen hohen Wert beimessen, wenn wir sehen, wie der Schwung des Geistes, der mit dem Suchen des Einen und Ewigen im Wechsel der irdischen Dinge verbunden ist, belebend und erfrischend auf ganze Geschlechter zurückwirkt und mittelbar sogar der wissenschaftlichen Forschung einen neuen Antrieb verleiht." (Lange, a. a. O.)

Aristoteles.

Gegen Ende dieses Zeitalters faßte Aristoteles aus Stagira (384—322) die ganze Fülle der philosophischen und wissenschaftlichen Erkenntnis, zu welcher sich die griechische Kultur erhoben hatte, in großartiger Weise zusammen und legte damit auch die Grundlage des Gebäudes, welches für viele Jahrhunderte lang dem menschlichen Geiste als Wohnung genügen sollte. Er steht an der Wende des alten und neuen Hellas, jenes abschließend.

dieſes vorbereitend. Doch mit Ariſtoteles hatte die Philoſophie auch wieder den religiös-ethiſchen Charakter abgeſtreift, der ihr durch Sokrates und Plato aufgedrückt war und eine innigere Annäherung an die reine Gelehrſamkeit vollzogen. Die praktiſche Ethik wurde von neuem von Zeno und Epikur begründet, die beide weſentlich auf materialiſtiſcher Grundlage wieder aufbauten und jene Gegenſätze aufſtellten, die als Stoizismus und Epikureismus in der Geiſtesgeſchichte des ſinkenden Altertums eine ſo große Rolle ſpielen. Pyrrho aus Elis aber kehrte zum Skeptizismus zurück, zu der Erkenntnis, daß wir nichts wiſſen können, einer Erkenntnis, die uns frei von allen Leidenſchaften machen und damit zur Glückſeligkeit führen ſoll.

Epikur.

Die Geſchichtsſchreibung entfaltet zu gleicher Zeit unter der belebenden Sonne des atheniſchen Geiſteslebens ihre reichſte Blütenpracht: Herodot, der Homer unter den Hiſtorikern und der Großvater aller Geſchichtſchreibung, kurz vor dem zweiten Perſerkrieg in der doriſchen Kolonie Halikarnaß geboren, verrät noch all jene urſprüngliche Naivität, die in den Tagen des Perikles das helleniſche Volk erfüllte. Thukydides (wahrſcheinlich um 470 geboren und gefallen durch Mörderhand kurz vor 396) und Xenophon (geboren zwiſchen 450 und 440) machen mit ihm das Dreiblatt der klaſſiſchen Periode aus.

Von größter Bedeutung für das öffentliche Leben war die Beredſamkeit, um deren Ausbildung ſich zunächſt die Sophiſten hohes Verdienſt erwarben. In dem Namen des Perikles, von deſſen Reden ſich leider nichts erhalten, verkörpert ſich der Geiſt der alten Schule, charakteriſiert „durch Fülle und Schärfe der Gedanken. Der reflektierende Verſtand, der noch

nicht durch die lange Gewohnheit der allgemeinen Abſtraktionen abgenutzt und in trivialen Räſonnements erſchlafft war, greift mit friſcher Kraft die Welt der menſchlichen Erſcheinungen an und, wie ihm eine reiche Erfahrung und feine Beobachtung entgegenkommt, wirft er ſeinerſeits auf jeden Gegenſtand das Licht ſcharf gefaßter, genereller Begriffe. . . . . Das Treffende und für den beſtimmten Fall geeignete und zugleich Große und Idealiſche in Perikles' Gedanken war es, worauf der Eindruck ſeiner Rede beruhte, und zwar, wie wir hinzufügen können, dieſes allein. Perikles' Beredſamkeit ging ganz darauf aus, aus Überzeugung zu wirken und dem Geiſte ſeines Volkes eine feſte dauernde Richtung zu geben; jedes Beſtreben dagegen durch Aufregung der Affekte und Leidenſchaften eine augenblickliche lebhafte Wirkung, wie einen Rauſch der Geiſter, hervorzubringen, war ihm völlig fremd. Wir müſſen nach der ganzen Entwickelung der attiſchen Beredſamkeit urteilen, daß in Perikles' Reden auch nicht das Geringſte von den Mitteln zu finden ſein konnte, wodurch die ſpätere Redekunſt heftigere und unregelmäßigere Gemütsbewegungen hervorzubringen wußte. . ." (K. O. Müller.) Der ſchwungloſere aber ſcharfſinnige Charakteriſtiker Lyſias (449 oder 444 geboren) und ſein Nebenbuhler Iſokrates (436 geboren), der allen Nachdruck auf kunſtvolle Form, auf den Wohllaut und Rhythmus der Sätze legte, ſind die Hauptvertreter der attiſchen Beredſamkeit in ihrer zweiten Periode. Die dritte Periode bringt die Vollendung in Demoſthenes, dem leidenſchaftlichen Gegner Philipps von Macedonien, deſſen etwas älterer Gegner Äſchines (geboren um 390) mit ſeiner blühenden bilderreichen Sprache inhaltlichen Verfall vorbereitete. Seine Beredſamkeit beſaß mehr Fleiſch als Muskeln, wie Quintilian von ihr geſagt hat.

Herodot.

Thukydides.
Nach einer Büſte von penteliſchem Marmor im Muſeum zu Neapel.

Wie über Nacht hat ſich plötzlich in dem herrlichen Blütezeitalter des Perikles auch der Geiſt der bildenden Künſte verwandelt. Der einerſeits naturaliſtiſche ſtreng beobachtende, andererſeits in Schablone und Typik erſtarrte Stil der äginetiſchen Kunſt mit ſeinen ewig lächelnden Geſichtern, ſeinen ſteifen und gezwungenen Körperſtellungen iſt auf einmal gewichen. Die erhabeneren und reineren Göttervorſtellungen, welche der Erkenntnisdrang heraufgeführt hatte, das lebendigere, geiſtig vornehmere

Ichgefühl, welches die Menschenseele erfüllte, schufen auch erhabenere Götterbilder, in denen eine große Subjektivität mit einer großen Objektivität sich verband, schuf die Kunst eines Phidias, des „Perikles im Reich der Kunst", des Bildners des olympischen Zeus, eines Myron und Polykletos. In der Malerei machten sich Polygnot, Zeuxis und Parrhasios einen

Perikles.
Nach einer Marmorbüste aus der Zeit des Phidias.

Namen, der durch das ganze Altertum berühmt, bis auf den heutigen Tag immerhin noch als Name nicht vergessen ist. Die männlich-strengere, erhaben einfache apollinische Kunst der Phidias und Polyklet nahm dann gegen Ausgang dieses Zeitraumes in dem Werke des Zwillingspaares Skopas und Praxiteles einen weicheren und weiblicheren Charakter an. Aber das innere Seelenleben ist reicher, feiner und verwickelter geworden, und während die alte Schule ihr Auge nach oben hin zu den Göttern gewandt hielt und

in frommem ehrfürchtigen Staunen nach dem Erhabenen ausschaute, sieht sich diese unter den Menschen um; irdischere Leidenschaften glühen in ihrem Blute, und der apollinische Charakter weicht vielfach einer dionysischen Glut. Immer mehr drängt der griechische Geist dazu, wie in der Philosophie, in der Poesie, so auch in der Kunst, sich auf der Erde zurechtzufinden. Das große Wort des Protagoras, des Begründers der Sophistenschule, daß der Mensch das Maß aller Dinge sei, behält zuletzt doch den Sieg. Der Weg, den die Dichtkunst von Äschylus zu Menander zurücklegt, heißt in der Plastik: von Phidias zu Lysippus, dem Haupte der Bildhauer zur Zeit Alexanders des Großen, dem großen Porträtkünstler, in dessen Werken die Phantasie, die subjektive, ideale Erhebung sich ermattet zeigt; der Geist der Prosa, der Wissenschaft beginnt die griechische Welt zu beherrschen.

In diesem Zeitraume des höchsten geistigen Aufschwunges, da alle Kräfte des hellenischen Volkes sich aufs wunderbarste entfalteten, bildet die Poesie einen großen See, in den alle Strömungen einmünden, der gespeist wird von allem Großen und Erhabenen, was die Seele des Volkes bewegt. Ringsum sah sich der Geist des Dichters von einer Fülle der glänzendsten Bilder umgeben: große Thathelden und Helden des Denkens schreiten neben ihm einher, der Redner schleudert in seine Seele die Fackel der patriotischen Begeisterung und läßt ihm sein Volk als ein weltbeherrschendes Volk erscheinen, in dessen Mitte auch er sich als ein Herrscher fühlen kann; der Denker lehrt ihn die Welt als ein großes geordnetes Ganzes auffassen und die alte naive anthropomorphe Götterwelt mit edleren und feineren religiösen Vorstellungen vertauschen. Rings steigen glänzende Marmortempel und Säulenhallen empor, vollendete Wunderwerke der Plastik schmücken die Märkte und öffentlichen Gebäude, und die Wände bedecken sich mit köstlichen Malereien. Alles regt sein Künstlerauge an, Bilder der Schönheit treten ihm auf Schritt und Tritt entgegen.

Ihre Vollendung findet die Kunst dieses Zeitalters im Drama. Neben ihm vermögen sich Epos und Lyrik nicht zu behaupten. Homer drückte so schwer auf alle seine Nachfolger, daß diese sich zu keiner Freiheit, Eigenart und Selbständigkeit durchzuringen vermochten. Die Versuche, die trotzdem von Panyasis aus Halikarnaß und dessen jüngerem Zeitgenossen Chörilos von Samos gemacht wurden, fanden in ihrer Zeit wenig Anklang, und erst die Alexandriner legten ihnen wieder größeren Wert bei. Weder von dem um 489 entstandenen Epos des Panyasis, welches die „Thaten des Herakles" besang, noch von der Dichtung des Chörilos, einem Geschichtsepos, das den Krieg des Xerxes gegen Griechenland sich zum Stoff erwählt, haben sich irgendwie bemerkenswerte Bruchstücke noch erhalten.

Die Lyrik verfällt der Künstelei und Atelierspielerei. Wirklich lebendig erhielt sich nur der Dithyrambus, der eine Fortentwickelung und Umbildung in Athen erfuhr, aber, wie es scheint, nicht zu seinen Gunsten. Der

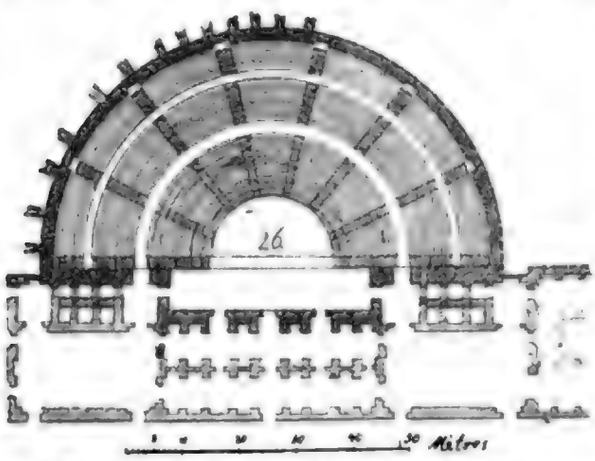
formaliſtiſche Geiſt, der ſchon bei Simonides von Keos und Pindar meiner Anſchauung nach zum Durchbruch gekommen war, läßt nun immer mehr die Künſtler auf allerhand virtuoſenhafte, nur die Sinnen kitzelnde Spielereien ſinnen, was allerdings den Geſchmack der Unentwickelten und Blaſierten beſonders entzücken mochte. Es weicht in dem neueren Dithyrambus das Wort vor der Muſik natürlich zurück. Melanippides aus Melos, der zur Zeit des Peloponneſiſchen Krieges lebte, wird von dem Komiker Pherekrates als der Vater dieſer neuen verkünſtelten Lyrik angegriffen; Philoxenes von Kithara (geſtorben um 380) und Timotheos von Milet (geſtorben 357) errangen ſich neben ihm in dem neuen Kunſtſtil den höchſten Ruhm.

Die Anfänge des Dramas.

Die Urſprünge des griechiſchen Dramas verlieren ſich teilweiſe im Dunkeln, und die einzelnen Fortſchritte der erſten Entwickelung laſſen ſich heute nicht mehr ſicher nachweiſen. Sie wurzeln aber in den religiöſen Feſtlichkeiten, die zu Ehren des Dionyſos, eines der jüngſten Götter des griechiſchen Olymps, gefeiert wurden. Der Dionyſos-Kultus trug einen orientaliſchen Charakter und vermochte in den Herzen der Teilnehmer alle leidenſchaftlichen Empfindungen und ekſtatiſchen Erregungen loszulöſen. Als Gott der geheimnisvollen ſchwellenden Naturkräfte, des erwachenden Frühlingslebens weckte Dionyſos ausgelaſſene Fröhlichkeit, als Gott der ſterbenden Natur aber Wehmut und Trauer. Die babyloniſchen Tammuz- und die ägyptiſchen Oſirisfeſte bieten eine ähnliche Erſcheinung, und in dieſem Jahrhundert die Alifeierlichkeiten der Perſer. In den Dionyſosmythen fand der Menſch die höchſte Luſt und die bitterſte Tragik ſeines eigenen Lebens verkörpert, und an den Feſten dieſes Gottes konnte er daher all ſeine Gefühle mächtig ausſtrömen laſſen. In lyriſchen Chören beſang man die Erlebniſſe und Thaten des Gottes. Es liegt aber allgemein in der Natur des Menſchen, daß er um des verſchärften ſinnlichen Eindrucks willen die beſungenen Geſtalten ſelber darſtellen will, und ſo dürfen wir an mimiſche Tänze denken, welche die Teilnehmer aufführten. Die Chöre traten maskiert und in Koſtümen auf, und zwar als Satyrn verkleidet, als die ſtändigen Begleiter des Gottes. Der Satyr aber war für den Griechen immer eine Art Clown, und an den großen Frühlingsdionyſien kam ebenſowohl die ausgelaſſene Komik zur Geltung, wie die Tragik.

Lyriſche Chorgeſänge, in ihrem Grundweſen ähnlich den Pindariſchen, bilden die Keime des griechiſchen Dramas. Leicht wurden dieſe Geſänge

zu einem Wechſelgeſang, und ſpäter löſte ſich dann vielleicht der Chorführer vom Chore aus und trat in eine Art Gegenſatz zu ihm. Er trug vor allem die erzählenden Teile des Mythos vor, an welche alsdann der Chor ſeine Empfindungen anknüpfte. Eigentlich iſt ja das griechiſche Drama auch auf dieſer Stufe ſtehen geblieben. Das erzählende Element und das begleitende lyriſche bleiben immer außerordentlich wichtige Beſtandteile der Tragödie und Komödie, und nur blinde Verehrer des Altertums können die eigentliche dramatiſche Unbeholfenheit dieſer ganzen Poeſie leugnen. Aus ſeiner Entwickelung heraus laſſen ſich die Eigentümlichkeiten des griechiſchen Dramas am beſten begreifen: das Beſtreben, die eigentlichen Vorgänge hinter die Kuliſſen zu verlegen und ſie nur durch Erzählung mitzuteilen, der Mangel an breiterer Entwickelung der Handlung und der Charaktere, das ganze Statuariſche der Kompoſition, der Chorgeſang. Immerhin jedoch zeigen in all dieſem die griechiſche Tragödie und Komödie eine feine und gerade organiſche Höherentwickelung nach dem eigentlich Dramatiſchen hin; je lebendiger dieſes letztere ſich herauskehrt, deſto mehr verkümmert das nur Epiſche und Lyriſche. Euripides ſchleppt das Chorlied nur noch als einen überflüſſigen Ballaſt weiter und weiß nur wenig mit ihm anzufangen, während bei Äſchylos der Chor das dichteriſch Schönſte, das Gelungenſte bedeutet. Bald mehr, bald weniger verſtehen es die griechiſchen Dichter, die Chorlieder als etwas Natürliches und Notwendiges dem Drama einzuverleiben. Der Chor wechſelt ſeinen Charakter und iſt nicht immer der „idealiſierte Zuſchauer“, wie Schlegel es meint; oft iſt er nur „ein treuer Geſell des Helden, den er tröſtet und beruhigt, voll guten Willens, wenn auch ohne großes Gewicht, ein Rückenhalt, wenn ſchon mehr moraliſcher Natur, dazu kurzſichtig, leichtgläubig, auch oft ängſtlich“.*) Man möchte dieſe Chorgeſänge



Grundriß eines griechiſchen Theaters.
(E. Wieſeler, Theatergebäude und Denkmäler des Bühnenweſens. Göttingen.)

Plan der Akropolis von Athen mit dem Grundriß des Dionyſostheaters.
Antike Münze des Britiſchen Muſeums.
(E. Wieſeler, a. a. O.)

*) G. Günther, Grundzüge der tragiſchen Kunſt.

THE FIRST FLIGHT. MR. H. MASSAC IN THE AIR.

ne sont en aucun rapport avec elles, mais elles sont reliées aux parties voisines par des sutures, qui sont des articulations immobiles. Ces os sont : le frontal, les deux pariétaux, l'occipital, les deux temporaux, le sphénoïde et l'ethmoïde.

Le crâne offre à considérer une cavité contenant le cerveau et ses annexes, et des parois qui sont : la voûte, la base, les régions latérales et la face.

Crâne vu de face et de profil.

Dans cette figure on aperçoit : la voûte crânienne (1), la base (2), la région latérale (3), la face (4), la cavité cérébrale (5), la cavité faciale (6), la cavité orbitaire (7), la cavité nasale (8), la cavité buccale (9), la mâchoire inférieure (10), la mâchoire supérieure (11), les os propres du nez (12), les pommettes (13), les os du front (14), les pariétaux (15), l'occipital (16), les temporaux (17), le sphénoïde (18), l'ethmoïde (19), les sutures (20), les trous de la face (21), les trous de la base (22), les trous de la voûte (23).

ſtellung von Frauencharakteren herangetreten ſein, die natürlich von Männern geſpielt wurden.

Dem griechiſchen Drama iſt es zu gute gekommen, daß es niemals wie bei uns zu einem Alltagsvergnügen und Geſchäftsbetrieb herunterſank, ſondern vielmehr in Verbindung mit großen feierlichen Volksfeſten blieb, deren höchſten Schmuck es ausmachte. Nur an den Feſten des Dionyſos fanden Aufführungen ſtatt, und ihre glanzvolle Inſzenierung und Vorbereitung gehörten zu den Angelegenheiten des Staates. Man ſpielte an den großen Dionyſien drei Tage hintereinander, und zwar an jedem Tage drei Tragödien, ein Satyrdrama, d. h. ein parodiſtiſches Nachſpiel zu den Tragödien, eine burleske, komiſche Darſtellung aus der Götter- und Heldenmythe und eine Komödie. Dieſe Aufführungen geſtalteten ſich zu einem Wettkampf der Dichter untereinander. Wer an einem ſolchen teilnehmen wollte, erbat ſich von dem Vorſteher der Feſtlichkeit einen Chor, dem er urſprünglich die Lieder, ſowie die feierlichen Tanzbewegungen einzuüben hatte, und deſſen Unterhaltung und Ausſtattung reichere Bürger für den Staat ſich ließen angelegen ſein. Auch als Schauſpieler trat der Dichter bis auf die Zeit des Sophokles ſelber auf. Das älteſte griechiſche Drama des Theſpis kannte nur die Chorſänger und einen einzigen Schauſpieler, der aber, wie bereits ausgeführt, mehrere Rollen hintereinander darſtellte. Die große Neuerung des Äſchylos beſtand darin, daß er ihm einen zweiten Schauſpieler hinzugeſellte, der mit jenem auf der Bühne in eine lebendige Wechſelrede ſich einlaſſen konnte. Damit war erſt der monologiſche Charakter des Dramas aufgehoben und der wirkliche Dialog erfunden. Beide Darſteller ſpielten wie früher mehrere Rollen hintereinander, aber nun erſt konnten zugleich zwei Perſonen auf der Bühne erſcheinen und in einen gewiſſen Gegenſatz zu einander treten. Sophokles erweiterte dann die Ausdrucksfähigkeit durch Hinzufügung des dritten Schauſpielers. Jedem dieſer drei Schauſpieler, dem Protagoniſten, dem Deuteragoniſten und dem Tritagoniſten, fielen beſtimmte Rollen zu, je nach deren Wichtigkeit in der Dichtung. Der

Satyrmaske,
wie ſie im Satyrdrama getragen wurde.

Protagoniſt ſpielte die erſten, die bedeutendſten Charaktere. „Es beruht die Abſtufung dieſer drei Gattungen von Rollen im weſentlichen auf dem Grade, in welchem eine Rolle Mitleid und Sorge zu erwecken und überhaupt das Mitgefühl der Zuſchauer für ſich zu gewinnen beſtimmt iſt.“*) Das Auftreten der drei Darſteller war herkömmlich geregelt: Der Protagoniſt kam ſtets aus der mittleren Thür der Bühnenwand, Deuteragoniſt und Tritagoniſt aus den beiden Nebenthüren.

Das Koſtüm der tragiſchen Schauſpieler — auch das griechiſche Theater kannte keine Schauſpielerinnen — ſuchte ſich weniger der Wirklichkeit und den Charakteren der einzelnen Perſonen anzupaſſen, als daß es einen allgemeinen feierlichen Charakter trug. Es war ein bakchiſches Feſtkoſtüm. „Ziemlich alle agierenden Perſonen trugen lange, bis zu den Sohlen herabreichende buntgeſtreifte Gewänder und umgeworfene Oberkleider purpurner oder anderer ſtrahlenden Farben, mit allerlei farbigen Beſätzen und goldenen Zieraten. Auch der Herakles der Bühne war dem äußeren Anſehen nach nicht der derbe, athletiſche Heros, der den mächtigen Bau ſeiner Glieder nur mit einer Löwenhaut umhüllt hat, ſondern erſchien auch in jener reichen und bunten Tracht, welcher die unterſcheidenden Attribute, wie Keule und Bogen, nur wie eine Zugabe angefügt waren .... Ein tragiſcher Schauſpieler war ein ſehr fremdartiges und, nach dem ſpäteren Geſchmack der Alten ſelbſt, ſeltſames und ungeheuerliches Weſen. Seine Figur war durch die ſehr hohen Sohlen der tragiſchen Schuhe oder Kothurne, ſowie auf der anderen Seite durch die Verlängerung der tragiſchen Maske, welche Onkos hieß, um ein nicht unbedeutendes Stück über das gewöhnliche Menſchenmaß hinausgezogen und im Verhältnis dazu um Bruſt und Leib, Armen und Beinen verſtärkt und ausgepolſtert. Es konnte nicht anders ſein, als daß dabei die Geſtalt viel von ihrer natürlichen Beweglichkeit verlor, daß viele leiſere Bewegungen, die dem Auge kaum merklich, für den aufmerkſamen Zuſchauer doch ſehr vielſagend ſein können, unterdrückt wurden; dagegen mußte die tragiſche Geſtikulation, welche die Alten ſelbſt als einen der wichtigſten Teile der ganzen Kunſt betrachteten, aus ſcharf gemeſſenen Bewegungen beſtehen, an denen wenig der Laune des Augenblickes überlaſſen werden konnte. Die Griechen hatten bei ihrer Gewohnheit, ſtark und leb-

Männliche Trauerſpielmaske,
findet ſich in der rechten Hand einer Marmorſtatue der Melpomene.

*) Karl Otfried Müller, Geſchichte der griechiſchen Litteratur bis auf das Zeitalter Alexanders. Dritte Ausgabe. Zweiter Band. Stuttgart. 1876.

haft zu geſtikulieren, ein auf Natur und Sitte gebautes Syſtem ausdrucksvoller Geſte ausgebildet, das auf der tragiſchen Bühne, im Einklang mit den mächtigen Empfindungen der dargeſtellten Perſonen, zur höchſten Stufe geſteigert erſchien. Damit war nun die Maske im Einklang, die, hervorgegangen aus der Luſt der bakchiſchen Feſte an Vermummungen aller Art, für die Tragödie ein unentbehrliches Bedürfnis geworden war. Sie verbarg nicht bloß die individuellen Züge des bekannten Schauſpielers und bewirkte, daß man ihn völlig über ſeiner Rolle vergaß, ſondern gab auch ſeinem ganzen Weſen jenes idealiſche Gepräge, das die alte Tragödie überall verlangt. Zwar war die tragiſche Maske nicht abſichtlich unſchön und karrikiert, wie die komiſche, aber doch durch den etwas geöffneten Mund, die großen Augenhöhlen, die ſcharfen Züge, in denen jeder Charakter in ſeiner größten Stärke erſchien, die entſchiedene und grelle Färbung des Ganzen geeignet, den Eindruck von Weſen zu machen, die von den Neigungen und Empfindungen der menſchlichen Natur in viel höherem Maße ergriffen werden, als es im gewöhnlichen Leben ſtattfindet.

Jünglingsmaske,
wie ſie in der attiſchen Tragödie getragen wurde.

Auch konnten zwiſchen den verſchiedenen Akten die Masken ſo gewechſelt werden, daß die nötigen Veränderungen bewerkſtelligt wurden, ſo kommt offenbar der König Ödipus bei Sophokles, nachdem er ſein Unglück erkannt und an ſich ſelbſt die blutige Strafe vollzogen, mit einer andern Maske heraus, als der ſeines Glücks und ſeiner Tugend allzu gewiſſe Herrſcher getragen hatte.

Wir laſſen es dahingeſtellt ſein, ob die Masken, wie die Alten angeben, auch zur Verſtärkung der Stimme gedient haben; ſicher iſt indes, daß auch die Stimme der tragiſchen Schauſpieler einen Grad der Stärke und metallartigen Klangfülle erreicht hat, der ebenſo viel Übung wie Naturanlage erforderte. Verſchiedene Kunſtausdrücke der Alten bezeichnen dieſen tief aus der Bruſt geholten, den weiten Raum des Theaters mit gleichmäßigem Dröhnen erfüllenden Ton, der auch in dem gewöhnlichen Dialog mehr Ähnlichkeit mit dem Geſange hatte, als die Rede des gemeinen Lebens und in ſeiner unermüdlichen Stärke und ſcharf gemeſſenen rhythmiſchen Bewegung in der That wie eine Stimme gewaltigerer und großartigerer Weſen, als

dieſe Erde in der Gegenwart hervorbringt, durch die weiten Räume ertönen mußte.*)

Das Theater zu Athen war im Anfang nichts als eine hölzerne Bühne. Erſt nach den Perſerkriegen ſcheint ein kunſtvolleres Gebäude errichtet worden zu ſein, das 336 vor Chr. ſeine höchſte Vollendung und Ausſchmückung erhielt. Das Ganze bildete einen großen Halbkreis, wobei die eigentliche Bühne dem amphitheatraliſch aufſteigenden mächtigen 20—30,000 Perſonen umfaſſenden Zuſchauerraum gegenüberlag. Von der Bühne

Weibliche Trauerſpielmaske.

getrennt war die mehrere Fuß tiefer liegende Orcheſtra, der älteſte Teil des Theaters, von dem aus rechts und links Stufen zur Bühne emporführten, auf denen in den älteren Zeiten die Chorſänger zuweilen emporſtiegen, wenn ihre Anweſenheit auf der Bühne ſelber erforderlich war. Aus dem Opferaltar, der Thymele, welcher urſprünglich die Mitte der Orcheſtra einnahm, entwickelte ſich ein Aufbau, ein Podium, das vielleicht bis an die Bühne herabführte; dieſe Thymele gab den Tanzplatz ab für die Chorſänger.

Die Schauſpieler bewegten ſich nur auf der eigentlichen Bühne, die in den erſten Anfängen ein einfacher Tiſch war, von welcher herab einer der Chorſänger mit dem Chore in ein Geſpräch ſich einlaſſen konnte. Die Bühne beſaß nur eine geringe Tiefe und war nach hinten durch eine verſchiebbare, bemalte Wand abgeſchloſſen; die Dekorations-Malerei auf

*) K. Otfr. Müller. a. a. O.

Der Brand in Baden. – Nach der Photographie von Bonk.

Jahre abgewartet hatte, bis Egon kam, in welcher der Fußweg 3/4 Stunden, also zu Kraxelhaus von Wolfgam bis Kraxelhaus, zu weiter ist. Ich habe mich nicht getäuscht, denn Egon kam, und ich habe ihn geheiratet und bin Fräulein. Ich habe Kinder, welche mir in Kraxelhaus geboren sind, und ich habe Kinder, welche mir in Wolfgam geboren sind. Meine Kinder, welche in Wolfgam

Kraxelhaus (Egon).
Aus: Wolfgam, Egon, Kraxelhaus. 1. Aufl.
Auf dem Land in Tirol, bei den Bauernhäusern, da stehen sie, wenn sie Kinder haben, die Wiegen vor den Häusern.

vor meinem Hause und vor meinen Fenstern stehen, sind Bauernkinder, und meine Kinder, welche mir in Kraxelhaus geboren sind, sind Herrschaftskinder. Meine Kinder, welche in Wolfgam geboren sind, haben Bauernwiegen, und meine Kinder, welche in Kraxelhaus geboren sind, haben Herrschaftswiegen. Meine Kinder, welche in Wolfgam geboren sind, haben die Bauernwiegen stehen, und meine Kinder, welche in Kraxelhaus geboren sind, haben die Herrschaftswiegen stehen. Meine Kinder, welche in Wolfgam geboren sind, haben die Bauernwiegen, und meine Kinder, welche in Kraxelhaus geboren sind, haben die Herrschaftswieg

Äſchylos.

Nur in verdämmernden Umriſſen vermögen wir heute noch die erſten Anfänge des griechiſchen Dramas zu erkennen, und erſt mit Äſchylos tritt es ins volle und helle Tageslicht hervor. Sieben Tragödien haben ſich noch von ihm, dem älteſten in ſeinen Werken lebendigen Dramatiker der Weltlitteratur, erhalten, immerhin genug, um ein Urteil über ſeine Technik und Kompoſitionsweiſe zu erlauben.

Dieſer Dichter verkörpert mit in höchſtem Maße den ernſten, kühnen und großartigen Geiſt des helleniſchen Volkes in jener Frühlingszeit der Perſerkriege, welches mit Leonidas im Engpaß von Thermopylä ſich lieber erſchlagen als gefangen nehmen ließ und mit Themiſtokles Hab und Gut den Feinden überantwortete, um die Freiheit ſich zu retten. Geboren zu Eleuſis 525 v. Chr., kämpfte er mit bei Marathon, Salamis und Platää. 25 Jahre alt, ſoll er zuerſt im dramatiſchen Wettkampfe mit ſeinem Vorkämpfer Phrynichos und dem Satyrſpieldichter Pratinas aus Phlius aufgetreten ſein. Aber er war bereits über vierzig Jahre alt, als er ſeinen erſten tragiſchen Sieg davon trug. Denn Dichternaturen, wie die Äſchyleiſche, pflegen ſelten ſo vom äußeren Glück begünſtigt zu ſein, wie die Sophokleſesnaturen. Das Bahnbrechend Revolutionäre ihrer Kunſt gewinnt nur langſam Anerkennung, und die herbe Strenge und Größe ihres Geiſtes, die ſo nichts Einſchmeichelndes für den Kunſtgeſchmack der Menge beſitzen, erwecken mehr Erſtaunen und Bewunderung als Zuneigung. Es fehlt denn auch nicht an Andeutungen, daß das Gemüt des Dichters in Athen öfters Verſtimmendes erleiden mußte. Soll er doch auch im Wettſtreit um die beſte Elegie auf die gefallenen Kämpfer von Marathon der eleganteren und ſentimentaleren Kunſt eines Simonides erlegen ſein. Zuletzt ſah er ſich auch noch als Greis, bald nach der Aufführung ſeiner „Oreſteia“ (458), welche ihm einen Siegespreis einbrachte, halb gezwungen, Athen den Rücken zu kehren. Es heißt, daß man ihn im Theater mit Steinwürfen empfangen habe, wahrſcheinlich, weil man ihm vorwarf, in den „Eumeniden“ die Myſterien verletzt zu haben, wahrſcheinlich auch, weil er als Anhänger und Vorkämpfer des alten ſtrengen Konſervativismus, die neue demokratiſche Richtung des Perikles und Ephialtes angegriffen hatte. Er begab ſich nach Sizilien, wohin er ſchon früher eine Reiſe unternommen hatte, und ſtarb bald darauf zu Gela im Jahre 456 v. Chr.

Die Äſchyleiſche Gewitternachtspoeſie hat in ihrer großartigen Erhabenheit gerade auf die tiefſten Geiſter aller Völker und Zeiten ſtets machtvoll gewirkt. Über ihrer Welt hängt ein dunkler Himmel voll ſchwergeballter jagender Wolken, durch welche ein unaufhörlicher Donner dahinrollt, aus denen ohne Aufhören grelle rieſenhafte Blitze, das Gemüt erſchütternd, herniederzucken. Die furchtbare Nacht, in deren Schreckgetöſe der „gefeſſelte Prometheus“ endet, iſt die eigentliche Heimat der Äſchyleiſchen Dichtung:

„. . . Der Boden bebt, des Donners
Brüllender Wiederhall ertönt, der Blitze
Schlängelnde Flammen zucken, Staub wallt auf,
Es jagt der Winde ganzes Sturmvolk her,
Im wildverworrnen Wechſelſtreite miſchen
Sich Meer und Himmel . . .“

Und als die Stimme der Menſchheit gellt in dieſen Aufruhr der Elemente das letzte Wort des in den Abgrund verſinkenden Prometheus:

O meiner Mutter heil'ge Macht! — O Äther,
Lichtquell des Alls! — Seht mich das Unrecht dulden . . .“

Äſchylos.
Nach einer antiken Glaspaſte

Dieſen Schmerzensſchrei darf man wohl als den Schrei der Äſchyleiſchen Seele anſehen, von dem alles andere ausgeht, in den alles wieder zurückſtrömt; es iſt der Schrei der Erkenntnis des großen unaufhörlichen Menſchenleides und der Tragödie des Daſeins. Aus dieſer Erkenntnis heraus taſtet der Geiſt nach den Fragen des „Warums“: Leiden wir zu Recht oder leiden wir zu Unrecht? Und woher kommt die Erlöſung?

Die Stimme eines griechiſchen Jeſajas redet zu uns, und ich wüßte nichts, was in der Weltlitteratur der Äſchyleiſchen Dichtung näher ſtände, als die hebräiſche Prophetenpoeſie und die Poeſie des Buches Hiob. Hier verknüpfen ſich die Fäden der Entwickelung des menſchlichen Geiſtes, Griechenland und Paläſtina ſtehen Schulter an Schulter, und wo der alte Orient endet, da hebt das helleniſche Drama an; es greift die Fragen wieder auf, mit denen die großen Dichter und Denker des alten Teſtamentes geſchloſſen haben, und beantwortet ſie aus dem Munde des Äſchylos in ähnlichem Geiſt und Sinn. Gleich den Propheten, gleich dem Dichter des Hiob, gehört auch Äſchylos einem Titanidengeſchlecht an, welches längſt nicht mehr mit der bäneriſchen Naivetät des patriarchaliſchen Zeitalters den Göttern opfert, um von ihnen für jede Spende gut belohnt zu werden. Es ſah den Frommen leiden und den Böſen triumphieren. Der Zweifel iſt in ſeine Seele gedrungen und es revoltiert gegen die Götter, die gleichgiltig gegen alle Schmerzen der Kreatur droben in den Wolken unnahbar thronen. Mit Hiob und Prometheus ſtößt es den Schrei des Zornes und des Leides

aus: „Seht mich das Unrecht dulden!“ Aber anstürmend gegen den Götterberg bleibt diese Titanidenschar plötzlich stehen. Wie der hebräische Gott, aus dem Gewittersturm redend, dem klagenden Hiob das Maul zustopft mit der Frage: „Wer bist denn du, daß du meine Entschlüsse zu meistern wagst, was weißt du, Erbärmlich-Niedriger, von den Entschlüssen und Wegen eines Gottes?“, so rollt auch der Zeusdonner in die Äschyleische Poesie hinein, dem Menschen ehrfürchtiges Schweigen gebietend. Gelähmt steht die Titanidenschar, und ein tiefster Schauer geht durch ihre Seele: Es sind Götter, Götter sind über uns. So werden Jesajas, der Dichter des Hiob, und Äschylos zu wahrhaft frommen Dichtern, zu Dichtern von höchster Religiosität. Ihre Frömmigkeit ist voller Entsagung. Verzichtleistend auf die Erkenntnis der Pläne des, den sie anbeten, unterwerfen sie sich allen Leiden, die er über sie verhängt. Doch ihr Dulden ist ein Dulden voll hoher Kraft. Denn das Bild, welches sie sich von ihren Göttern malen, verkörpert ihre eigenen höchsten und reinsten Ideale. Nein, nicht zu Unrecht dulden die Menschen, — das ist die frohe Botschaft, welche auch Äschylus den zweifelnden Seelen verkündigt. Oft ist für unser Auge die Ursache des Leidens allerdings zunächst verhüllt, aber wenn der Mensch nur zusehen will, so entdeckt er schon Frevel über Frevel, welche das Strafgericht über sein Haupt herabziehen. Der Äschyleische Zeus trägt die Gestalt des Gottes der Bibel. Er ist vor allem anderen der Gott der höchsten Gerechtigkeit. Ein wilder Gott des Zornes, der die Sünde der Väter heimsucht bis ins dritte und vierte Glied, ein unablässiger Verfolger aller Schuldigen: der furchtbarste Feind aber für den, der an seinem Herrschaftssessel zu rütteln wagt und an seiner Gerechtigkeit zu zweifeln sich vermißt. Auge um Auge, Zahn um Zahn, heißt es auch in seinen Geboten. Und dennoch ist er zuletzt ein Gott der Milde und der Versöhnung, der den Leiderdrückten aus seiner Pein mit starker und sicherer Hand errettet.

So leben denn zwei große Seelen in der Brust des Äschylos; die eine die Prometheus- und die Titanidenseele, die von Zweifeln tief erschüttert, gegen die Götter drohend die Hand erhebt, und die andere die Zeusseele, die in einer Art doch wiederum eine Prometheus-Seele ist, nämlich die Seele eines neuen jungen Gottes, der die alten himmlischen Schreckgestalten, den Kronos und die furchtbaren Erinnyen stürzt und eine reinere Religion, eine tiefere Erkenntnis des göttlichen Wesens emporführt. Prometheus ist das Element des zerstörenden Zweifels, des allzu übermütigen Menschengeistes, der seine Erkenntnis über die der Götter stellt und diese ganz aus der Weltordnung herausstoßen möchte. Für das Große und Edle dieses Ringens besitzt Äschylos, da ja sein eigenes Streben darin wurzelt, das feinste Verständnis, und er weiß es in seiner vollen Wucht mit- und durchzuempfinden. Aber er geht nicht mit den radikalen Stürmern und Drängern. Er will nicht den Atheismus, nicht den Sturz der Götter, den Menschen als Gott

Ein im vor grossen Quartal in Hannoverschen Gebiete in Jena. Es ist ein Ort, der in der Nähe von Weimar liegt.

Ein Gebäude, das für die Verwaltung der Universität Jena und der Stadt Jena zuständig ist.

Ein Gebäude, das für die Verwaltung der Universität Jena und der Stadt Jena zuständig ist.

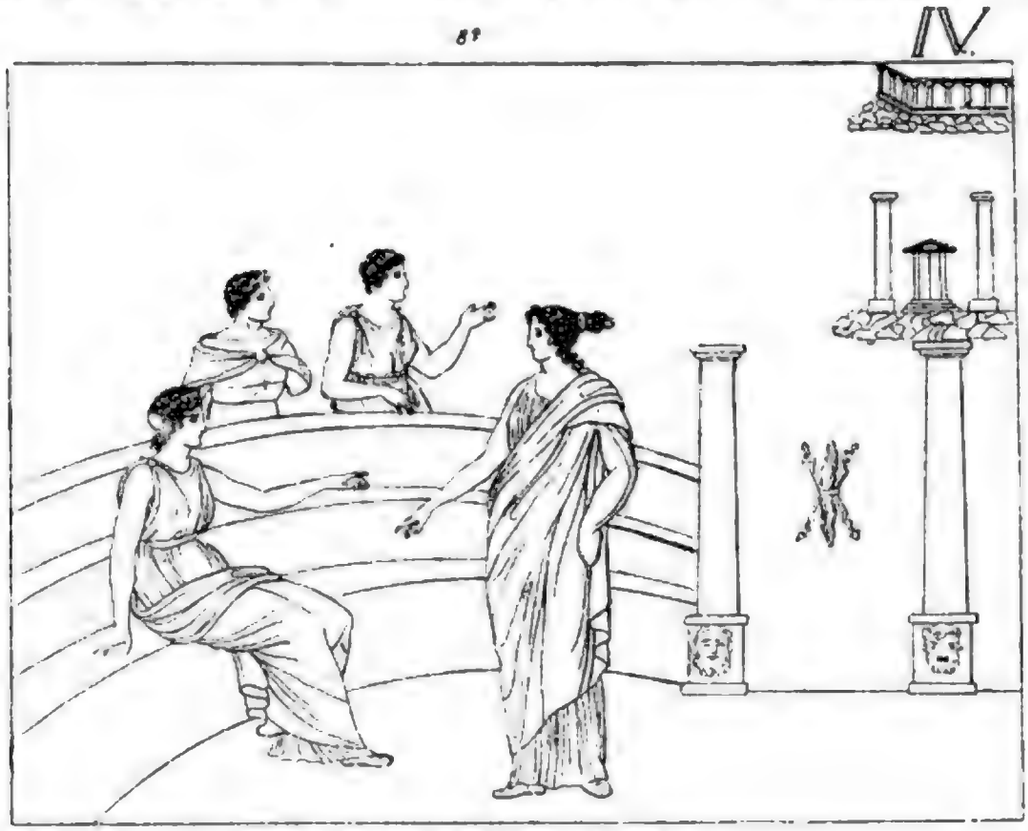
ſondern neue Götter, edlere, beſſere Götter, die in höchſter Allwiſſenheit und Gerechtigkeit die Welt regieren, über den Menſchen hoch dahinſchwebend: und das iſt das aufbauende Zeuselement in ihm. Verſöhnt reichen ſich die Titaniden und neuen Götter doch zuletzt die Hand, denn die Erlöſung iſt das letzte Wort im Munde des griechiſchen Jeſajas, und das wird vielleicht auch der Inhalt der verloren gegangenen dritten Tragödie der Prometheia-Trilogie geweſen ſein, wie ſie der Inhalt der noch ganz erhaltenen Oreſteia-Trilogie geweſen iſt.

Äſchylos ſteht ebenſo groß als Dichter da, wie als Denker und Verkünder einer neuen Religion und Weltanſchauung. In ſeiner Poeſie tritt deutlich das Ringen hervor, ſeine Gedankengänge dem Volke, dem ſie noch etwas Neues ſind, klar darzulegen. Mit faſt tendenziöſem Beigeſchmack, wie ein antiker Ibſen, bringt er ſeine Ideen zum Ausdruck und zeigt daher auch eine lebhafte Neigung zu Sentenzen und Weisheitsſprüchen. Daß er neue Götter predigt, das wiederholt er laut und eindringlich an bemerkenswerter Stelle, und vor allem die „Eumeniden“ wiederhallen von dieſer Predigt von Anfang an bis zu Ende; ſind dieſe „Eumeniden“ doch auch neben den „Sieben von Theben“ die einzige noch erhaltene Tragödie, die als Schlußſtück einer Trilogie gerade der Erlöſungsidee gewidmet, den Schlüſſel zu den Ideen des Dichters uns in die Hand giebt, während die anderen Dichtungen, vor allem der gefeſſelte Prometheus, nur den Wert von Bruchſtücken eines größeren Ganzen beſitzen.

Einübung eines wahrſcheinlich tragiſchen Chors.
Nach einem geſchnittenen Stein des Britiſchen Muſeums.

Die alten Rache- und Schickſalsgötter, ſie ſind es, welche Äſchylos, ein Prieſter des Zeus, des Apollo und der Athene aus dem Volksglauben herauszudrängen ſucht. In den alten Mythen und Sagen, die ihm den Stoff zu ſeinen Dramen boten, lag noch jene urmütterliche Schickſalsidee verkörpert, die grauſame Vorherbeſtimmungstheorie, die im helleniſchen Geiſte ſo lebendig war: der Menſch iſt ein Spielball in der Hand des Schickſals, und wen dieſes mit ſeinem Fluche belegt, der iſt dem Frevel, dem Untergange und Verderben verfallen. Äſchylos fühlt das Unmenſchlich-Barbariſche dieſer Anſchauung, die den Menſchen zur Empörung gegen die grauſamen Götter anſtacheln mußte, gegen Götter, welche den Menſchen ſchuldig werden laſſen und ihn dann der Pein überliefern. Er ſucht nach dem Ausweg aus dieſem Konflikt und gelangt zu der Erkenntnis, daß

das, was das Volk und die alten Mythen Schickſal nennen, eigentlich eine innere Notwendigkeit vorſtellt. Eine Schuld erzeugt notwendig eine andere, ein Frevler gebiert viele Frevler. Der Ahnherr des Geſchlechts ladet eine Schuld auf ſeine Seele, aber ſeine Nachkommen leiden nicht allein unter deſſen Schuld als Unſchuldige, ſondern ſie beflecken ſelber ihre Seele mit einem Verbrechen. Allerdings ſtehen ſie dabei unter einem gewiſſen Zwang, und ihre That wird erſt bedingt durch die That des Vorgängers. Sie



In einem griechiſchen Theater.
Nach einer antiken Darſtellung.

dürfen ſogar glauben, daß ſie eine gerechte Sache führen und im Auftrage eines Gottes kommen. Und deshalb haben ſie zuletzt ein Recht auf Befreiung und Erlöſung. In dieſem Ideengang bewegt ſich Äſchylos' gewaltigſte Dichtung, die dreigegliederte Oreſtie. Prangend kehrt Agamemnon als ruhmgekrönter Sieger von der Heerfahrt gegen Troja heim, und mit frohbeglücktem, heiterem Geſicht tritt ihm ſein Weib Klytämneſtra entgegen. Aber der kühne, gerade der düſterſten Stimmung ſo mächtige Dichter weiß durch allerhand geheimnisvoll geraunte, wilde, finſtere Worte von vornherein das Herz des Hörers aufzuregen, daß dieſer mit ahnenden Zweifeln die Heimkehr- und Siegerfröhlichkeit ringsum begleitet. Ihre koſtbarſten Teppiche läßt heuchleriſch Klytämneſtra ausbreiten, daß der „unerwartet heimgekehrte" Gatte im üppigſten Prunk in der Väter Haus wieder eintrete. Agamemnon ſchaudert vor dem „purpurroten Weg" zurück, den er

plötzlich vor ſich ſieht, und fürchtet die Rache der Götter wegen eines ſo übermütig barbariſchen Luxus, — läßt ſich aber dann doch bewegen, über das blutrote Prachtgewebe hinzuſchreiten. Kaſſandra, die kriegsgefangene Tochter des Priamus bleibt zurück; ihr ſchaudert, dem Vorangegangenen in das Haus zu folgen, denn ihr Seherinnenblick erkennt es als ein Haus des Mordes und ſieht alles voraus, was in der nächſten Stunde folgen wird: Agamemnon hingeſchlachtet durch ſein eigenes Weib und deren Buhlen Ägiſthos, und ſie ſelber, die Unſchuldige, mit ihm hingemordet. Doch Agamemnon ſtirbt nicht als ein Unſchuldiger; er fällt zur Sühne für ſeine früheren Frevel, denn auch Klytämneſtra weiß ihre That zu beſchönigen. Rächt ſie doch nur den Tod ihrer Tochter Iphigenie, die von dem eigenen Vater der Artemis zum Opfer gebracht worden war. Der Dichter verkündet ſeine neue Religion mit dem ganzen Bewußtſein, eine neue Verheißung zu bringen, aus dem Munde der Kaſſandra in echt prophetiſchem Stil und Prophetenbegeiſterung:

„Nun ſoll auch ferner die Verheißung nicht
Wie eine neu vermählte, ſcheue Braut
Verhüllt aus Schleiern blicken. Hell hervor
Weht ſie ein friſcher Frühlingswind, und mächtig
Der Welle gleich vom erſten blut'gen Strahl
Des grau'nden Tags getroffen, rauſcht ſie auf. –
Nicht mehr in Rätſeln red' ich nun, und ihr
Seid mir die Zeugen, wie das Unheil ich
Auf alter Thaten Spuren ausgewittert,
Weil nie in dieſem Haus der Sang verklingt,
Der ein im Blut verſinkend Gut beſingt! —
Denn trunken hauſt zu immer neuem Frevel
Von nie verſcheuchten Mörderinnyen hier
Ein wüſtes Trinkgelag im Menſchenblut
Und ſingt den Hymnos am Altar gelagert
Der alten Urſchuld, die ſich ſelbſt verderbend
Im brüderlichen Bett den Fluch gezeugt.

Der „Agamemnon-Tragödie“, der Ermordung Agamemnons durch Klytämneſtra folgt die Ermordung Klytämneſtra's durch ihren Sohn Oreſt, der damit die Blutrache für den Vater an der Mörderin ausübt. Das iſt der Inhalt der zweiten Tragödie der Trilogie, der „Choephoren“. Beide Dramen gehören durch die Gewalt ihrer Tragik und die düſtere Pracht ihrer lyriſchen Stimmung zu dem Höchſten, was die Weltpoeſie hervorgebracht hat. Künſtleriſch fallen, wenn man von den Chorgeſängen und ſonſtigen Einzelheiten abſieht, als Ganzes die „Eumeniden“ dagegen ab, — um ſo feſſelnder und bemerkenswerter ſind ſie als klarer und ſcharfer Ausdruck der Äſchyleiſchen Ideenwelt. Wie alle Dichter, bei denen der Denker zuletzt doch den Künſtler überwiegt, die Idee der Geſtaltung vorangeht, welche etwas beweiſen und tendenziös wirken wollen, endet auch Äſchylos in dieſem Drama damit, zu reden ſtatt zu bilden. Charakteriſtiſch genug macht er aus der Dichtung eine Gerichtsverhandlung, in der ſich die feind-

lichen Parteien gegenſeitig bekämpfen, wie Staatsanwalt und Verteidiger um das Leben eines Angeklagten ſtreiten. Lebendig treten der alte und der neue Glauben einander gegenüber. Die Erinnyen, die alten greiſen Göttinnen einer ſchrecklicheren, finſtereren Weltanſchauung und Religion, wollen die ewige Verdammnis des Muttermörders Oreſtes; in alle Ewigkeiten hinein ſoll Schuld Schuld gebären, und kein Ende iſt des Frevels. Aber die neuen jungen Götter, Apollo und Athene, treten für den Verfemten ein und entreißen den Rachegöttinnen ihr Opfer. Schon in den „Choephoren“ hat der Dichter bedeutſam die edlere und reinere Natur des Oreſtes hervorgekehrt, indem er dieſen nicht ohne Scheu und Widerwillen den Mordſtahl gegen die Mutter erheben ließ. Seiner That lag immerhin ein höheres Gerechtigkeitsmotiv zu Grunde, erſchlug er doch Klytämneſtra im Auftrage Apollo's ſelber. Näher ſteht das Kind dem Vater als der Mutter, und die Pflichten gegen jenen ſtehen den Pflichten dieſer voran: das wird uns mit juriſtiſcher Spitzfindigkeit nachgewieſen. Dem modernen Bewußtſein iſt freilich das Verſtändnis für dieſe Beweisführung verloren gegangen, doch erkennen wir noch die beſchränkte zeitliche Bedeutung des Äſchyleiſchen Gedankenganges: es ſpiegelt ſich darin noch eine alte Kulturentwickelung wieder, deren Spuren auch ſonſt überall im Völkerleben ſichtbar ſind: die Verdrängung des Mutterrechts durch das Vaterrecht. Aus der ganzen Art und Weiſe, in welcher der ſtreitbare Dichter hier für ſeine neuen Ideen eintritt, erkennt man deutlich, daß er mit ſeinen Anſchauungen durchaus nicht auf eine in ſeinem Volke von vornherein vorhandene allgemeine Zuſtimmung, nicht einmal auf ein allgemeines Verſtändnis rechnen konnte, daß er vielmehr den orthodox Gläubigen als ein prieſterlicher Revolutionär erſchien. Die „Oreſtie“ ſcheint das letzte ſeiner Werke geweſen zu ſein, und die alte Überlieferung, daß er gerade um der Eumeniden willen, als Feind der alten Myſterien, Athen habe verlaſſen müſſen, hat nichts ſo Unwahrſcheinliches an ſich. Auch in der Trilogie, als deren Schlußſtück das noch erhaltene Drama „Die Sieben vor Theben“ gilt, brachte der Dichter allem Anſcheine nach ſeine Lieblingsidee zum Ausdruck, daß der Fluch der böſen That fortzeugend Böſes gebären muß, daß nicht ein blindes Schickſal waltet, ſondern in innerer Notwendigkeit Böſes aus Böſem emporwächſt. Schwächer tönt hier der verſöhnende Schlußgeſang der Eumeniden, nicht ſo klar und bewußt wie dort, aber man hört ihn ſchon wie aus der Ferne herübertönen in den Worten der Antigone und in dem Entſchluß der thebaniſchen Frauen, dem Leib des Polyneikes trotz des Verbotes der Stadt ein ehrliches Begräbnis zu bereiten.

Der Titanidengeiſt des Dichters bricht am gewaltigſten im „gefeſſelten Prometheus“ aus, der wahrſcheinlich das Mittelſtück einer Prometheus-Trilogie bildete. Die Energie und Leidenſchaft in den Anklagen des Prometheus, die wilde Kraft, mit der hier den olympiſchen Göttern ein

Priamus vor Achilleus. (Tragödienszene.)

Szene aus einem Fries 1879 zu Pompeji in einem Hause der Nolaner Straße aufgefunden

Sündenregiſter vorgehalten wird, deuten denn doch darauf hin, daß der Dichter ſelber einmal von ſchweren Zweifeln erſchüttert worden, daß er in eigener Seele die Empörtheit eines Prometheus verſpürt hat. Alle Teilnahme ſteht auf ſeiten des Gefeſſelten, und um das Schreckgemälde, das der Dichter hier von Zeus entwirft, zu vollenden, fügt er noch die Geſtalt der Jo ein, welche mit noch viel höherem Rechte, die Ungerechtigkeit der Götter verurteilend in den Schmerzensſchrei des Prometheus ausbrechen darf: Seht mich das Unrecht leiden! Man müßte dieſe Dichtung als eine Dichtung des vollendeten Atheismus anſehen, wenn nicht die größte Wahrſcheinlichkeit dafür ſpräche, daß die ganz außerordentliche Genialität des Dichters es doch zum Schluß in einer verloren gegangenen Dichtung verſtanden, Zeus noch über Prometheus zu erheben, ſein Thun als das höhere zu rechtfertigen, den Gott des Maßes, des aufbauenden Prinzipes, den Gott des Sieges zu vertreten gegenüber dem revolutionär „zerſtörenden Prinzip der Maßloſigkeit“, welches an ſeiner Maßloſigkeit ſelbſtſchuldig zu Grunde geht.

In ſeinen „Perſern“, die ſieben Jahre nach der Schlacht von Salamis (473) zum erſtenmale aufgeführt wurden, feiert der Dichter in einem wahrhaft großartigen Stil den zur See erfochtenen Triumph Griechenlands über den aſiatiſchen Feind; wie der Fall des Prometheus, ſo wird ihm auch der des Perſervolkes zu einer Mahnung:

Daß nicht zu hoch der Menſch das Haupt erhebe!
Blühender Übermut trägt ſchon die Ähre
Der Schuld, zu thränenreicher Ernte reif ....
Mit ſchwerer Hand den allzu ſtolzen Sinn
Drückt Zeus, der ſtrenge Richter, ſtrafend nieder.

Am früheſten von den uns erhaltenen Dichtungen ſcheinen „Die Schutzflehenden“ entſtanden zu ſein. Die Technik dieſes Dramas trägt wenigſtens die altertümlichſten Spuren und weiſt die geringſte dramatiſche Entwickelung auf. Es unterliegt aber keiner Frage, daß Äſchylos auch in formaler Hinſicht für ſeine Zeiten durch und durch revolutionär gewirkt und dem griechiſchen Theater ein weſentlich neues Gepräge aufgedrückt hat. Er erfand nicht nur durch Einführung des zweiten Schauſpielers die Wechſelrede, ſondern ſoll auch den Kothurn erfunden haben. „Er ſchmückte,“ wie es in einer aus dem Altertum überlieferten Lebensbeſchreibung des Dichters heißt, „die Bühne und ſetzte die Augen der Zuſchauer in Erſtaunen durch ihren Glanz, durch Gemälde und Maſchinen, Altäre und Gräber, Trompetenſignale, Totenerſcheinungen, Erinnyen; er hüllte die Schauſpieler in lange Ärmel und in das Schleppgewand, machte ſie durch Polſterung ſtärker und hob ſie durch die größeren Stelzenſchuhe empor.“ Dennoch erſcheint das eigentlich dramatiſche Element bei ihm noch erſtickt in dem lyriſch-epiſchen Blütenwerk, aus dem das Drama ſich entwickelte. Er hat nach unſerem modernen Begriff mehr eine einzelne

UNIVERSITY OF CALIFORNIA

dramatische Szene, als ein Drama gedichtet, indem er uns an den Endpunkt einer Handlung stellt, in breiten, mächtig dahinrauschenden Chorgesängen seine persönlichen Empfindungen über die augenblickliche Lage, über Vergangenheit und Zukunft ausströmen läßt und alles, was vorher liegt, alles, was später den eigentlichen Inhalt eines Dramas ausmachen sollte, in eine Erzählung verlegt.

Kleander und Mymniskos aus Chalkis werden als die Schauspieler des Dichters genannt.

Sophokles.

Zu den alten thöricht-müßigen Streitfragen, die sich von Litteraturgeschichte zu Litteraturgeschichte fortschleppen, gehört auch die Frage, wer größer gewesen, Äschylos oder Sophokles. Aber es sind so verschiedene Welten, die ein jeder vor uns aufschließt, und es geht jeder von ihnen so sehr seinen eigenen Weg, daß man ebenso gut fragen kann, was schöner sei, eine Alpenlandschaft oder ein Sonnenuntergang auf dem Meere. Die eigentümlichen Reize und Vorzüge, die jedem dieser Dichter ganz besonders angehören, hat der andere nicht sich aneignen können und aneignen wollen. Sie stehen sich gegenüber und ergänzen sich, wie Michel Angelo und Raphael.

Achtundzwanzig Jahre war Sophokles alt, als er zum erstenmale mit seinem „Triptolemos" vor die Öffentlichkeit trat und nach stürmisch erregter Theatervorstellung im ersten Ansturm Äschylos den Siegerkranz vom Haupte riß und auf das eigene sich drückte. Ein echter Liebling der Götter, weil er ein Liebling der Menschen war. Eine große königliche Natur, welche doch die Vertraulichkeit nicht ausschließt und darum an äußerem Glück und Erfolg einem Äschylos überlegen, der in seiner strengen Erhabenheit bewundert werden mußte, wozu sich die Menschheit immer nur unter Vorbehalt zwingen läßt. Einem Sophokles fallen leicht alle goldenen Früchte in den Schoß, nicht weil es ein unbegreifliches Glück so will, sondern weil seiner wirklichen Größe jede Ecke, jede rauhe Kante fehlt, an die sich einer stoßen kann. Nichts Streitbares und Revolutionäres hat er an sich; er bringt nicht den Kampf, sondern die Versöhnung und den Frieden, die Erfüllung. Ein Kind des Lichtes, voller Harmonie in sich und mit der Welt, frei von jedem Zweifel und jeder Beunruhigung, geht er durch das Leben dahin. Sophokles war einer der Vollmenschen, die selbst das Glück nicht zum Übermut verleitet. Des eigenen Wertes wohl bewußt, bewunderte er auch die Größe und Eigenart eines Äschylos und Euripides. Im Jahre 496 zu Kolophon bei Athen von wohlhabenden Eltern geboren, konnte er

frei und ungehindert von Anfang an seine Begabung entwickeln. Er trug mit seinen Dramen Erfolg über Erfolg davon, und die Athener hielten ihn auch für fähig genug, öffentliche Ämter, das Amt eines Feldherrn und später das eines Schatzmeisters der Bundesgenossenkasse zu verwalten. Neunzig Jahre alt starb er und vererbte etwas von seinem Talente noch auf seinen Sohn Iophon, der sich unter den späteren Tragikern eines guten Rufes erfreute.

Ein wesentlicher Unterschied zwischen Äschylos und Sophokles besteht darin, daß jener seine Dichtung in ethisch-religiösem Boden wurzeln läßt, während dieser alles und jedes vornehmlich unter rein ästhetischen Gesichtspunkten aufzufassen weiß. Bei Sophokles kommt in erster Linie der Künstler in Betracht, und er ist in ganz anderer Weise als sein großer Vorgänger der eigentliche Dichter, dem viel mehr an der Gestaltung liegt, als an dem tendenziösen Gedankengang. Sophokles kennt nicht das leidenschaftliche Ringen eines Äschylos nach Erkenntnis der Welträtsel und dessen inbrünstiges Fragen nach dem Warum des menschlichen Leidens und den Ursachen tragischer Verhängnisse. An die revolutionäre Geistesgröße des Verfassers der „Orestie" ragt er nicht heran, und im Grunde hat er auch wenig Verständnis für dessen großes neues Wollen. Seine Frömmigkeit ist in rein religiöser Hinsicht weit mehr die des Alltags, welche es als etwas Selbstverständliches mitmacht, wenn sie den Göttern opfert, und die da Gutes und Böses mit gleicher Ergebung vom Himmel entgegennimmt. Sophokles steht als ein „Zurückgebliebener" noch immer wesentlich auf dem Boden eines niederen Volksglaubens, der ein blindes Schicksal über sich walten sieht. Und fast wie eine Antwort an Äschylos klingt das Wort des „Teukros" im „rasenden Ajas":

> . . . „Drum mein' ich, so wie dieses, wird auch alles sonst
> Durch Götterschluß den Erdgeborenen zugeteilt.
> Wem solcher Glaube nicht gefällt, der bleibe treu
> Dem seinen; ich bin diesem zugethan.

Das tragische Geschick tritt deshalb bei Sophokles mehr von außen an den Menschen heran, als daß es aus dessen Seele herauswächst als ein notwendiges Ergebnis seiner Thaten und Verschuldungen. Es erwächst aus den Verhältnissen, in denen sich der Mensch befindet. Für das moderne Empfinden bleibt dabei vielfach der bittere Nachgeschmack zurück, den schon Äschylos empfunden, daß in dieser Welt Menschenleben zerstört werden und zu Grunde gehen, die keineswegs ein so herbes Geschick „verdient" haben. Der fromme Glaube an eine „absolute Gerechtigkeit" findet keinerlei Befriedigung. Aber die Weltanschauung eines Sophokles und des in alter Frömmigkeit dahinwandelnden griechischen Volkes besaß eben nicht den Glauben an solche Gerechtigkeit und wurde deshalb nicht durch die Verletzung einer solchen gestört. Diese ganze Frömmigkeit hatte noch etwas

Pfeilbogen an sich, auf dessen Sehne er den Pfeil setzt, um ihn abzuschießen. Der Kopf ist mit einer Binde umwunden, die mit Rosetten und Blättern geschmückt ist. Das Haar ist in Locken gelegt, die in Reihen über einander stehen. Die ganze Figur ist mit einem Gewande bekleidet, das in Falten gelegt ist. Auf der Brust ist ein Schild, der mit einem Löwenkopf geschmückt ist. Der Schild hängt an einer Schleife, die über die Schulter geht. Der Gürtel ist mit Rosetten geschmückt. Die Füße sind mit Sandalen bekleidet, die mit Riemen befestigt sind. Der Kopf ist etwas nach rechts gewendet. Die Figur ist 1,80 m hoch.

Apollon.
Nach der Photographie von Braun, Clément & Cie. in Nachfolger, Paris.

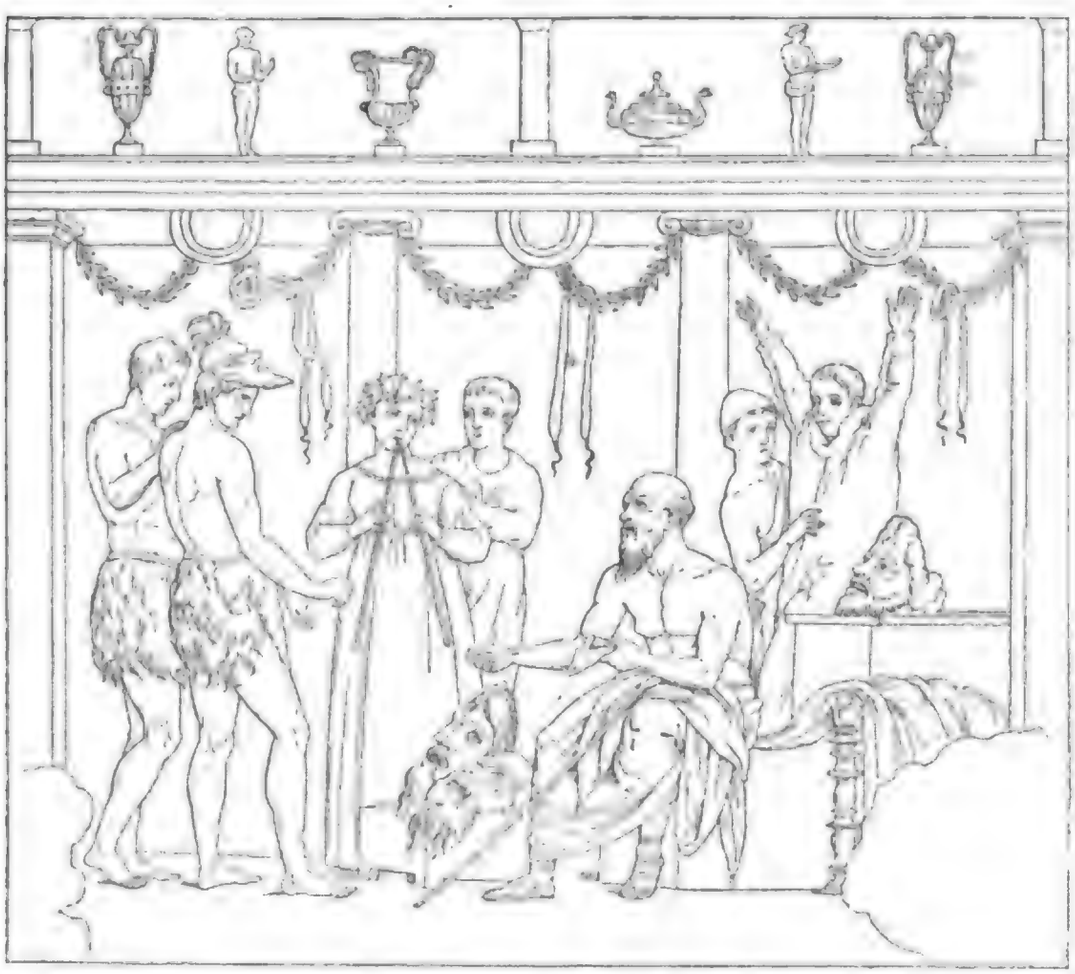
Apollon, der Sonnengott, Bruder der Diana, der Vorsteher und Leiter seiner Musen und der Musengott schlechthin.

Ich habe gesagt, daß die religiöse Weltanschauung eines Sophokles einen Rückschritt gegenüber der Äschyleischen bedeute, weil sie wieder die naiven Vorstellungen des Volksglaubens von den Göttern und dem Schicksal durchschimmern läßt. Der Olymp des jüngeren Dichters erinnert weit mehr, als der des älteren an die nur sinnlichen Gestalten Homers. Aber es liegt hier auch eine neue geistige Fortentwickelung vorbereitet, dieselbe Fortentwickelung, welche den Gang der griechischen Philosophie bezeichnet. Die religiöse Bildung weicht vor einer rein ethischen zurück, und der Mensch verlernt es, in die Wolken emporzustarren, um sich dafür auf der Erde zurecht zu finden. Äschylus besingt den Kampf zwischen Göttern und Menschen, Sophokles den der Menschen unter sich, und seine auf dem Grundsatz des Maßhaltens gegründete Sittenlehre sucht eine feine Ausgleichung zwischen den Rechten der Allgemeinheit und denen des Individuums. Anders als aus der Äschyleischen Dichtung, doch ein in seiner Ruhe, Klarheit und Milde nicht weniger vollendeter menschlicher Geist tritt uns aus der Sophokleischen Dichtung entgegen: das Griechentum in seiner edelsten Bildung, Güte und Menschenfreundlichkeit, die nicht in Gewittern, sondern in tiefem goldenen Sonnenschein sich verkörpern.

Die besondere Größe des Dichters besteht in seinem ethischen Vollgehalt, sowie in der rein künstlerischen Durchgestaltung der Stoffe. Sophokles, der weit mehr als Äschylos die Dinge unter vornehmlich ästhetischen Gesichtspunkten auffaßt, schiebt das Gedankliche durchaus nicht so in den Vordergrund, geht nicht von der Tendenz aus wie dieser. Auch eine Gestalt, die nichts „beweist", die nicht in erster Linie die Trägerin einer Tendenz ist, lockt ihn an durch die Fülle der Empfindungen, die sie in sich trägt, durch das Eigenartige des Charakters, durch all' die ästhetischen Schönheiten, die mit ihr verbunden sind. Man vermißt dann allerdings den Hintergrund eines großen Gedankenlebens, jene geordnete Welt, die Äschylos sich aufbaut, allerhand Kleinliches und Zufälliges vermag sogar zu verwirren, aber es bleibt der Zauber eines wunderbaren Phantasie- und Gefühlslebens bestehen. Die großen rein-künstlerischen Fortschritte, die Sophokles über Äschylus hinaus machte, springen sofort in die Augen: im dramatischen Aufbau, in der Ent- und Verwickelung der Handlung, in allem, was die Spannung zu steigern vermag. Sophokles schafft keine Kolossalgestalten, wie sein Vorgänger, keine Übermenschen, sondern nah vertraute Mitmenschen, und da kann er ganz anders wie jener auf seelische Feinmalerei sich einlassen und durch farbige Mannigfaltigkeit erfreuen. Die breiten und starken Umrißstriche der Äschyleischen Zeichnung werden hier zu einem sorgsam durchgeführten, an Einzelheiten reichen Gemälde.

An Raffinement der Technik steht unter allen erhaltenen Sophokleischen Dramen der „König Ödipus" obenan. Das dramatisch-theatralische Kompositionsgenie des griechischen Dichters ist gleich groß, wie das eines

Schiller, und wie dieſer ſeine Kunſt am lebendigſten erweiſt im „Wilhelm Tell“, an einem Stoffe, der aller dramatiſchen Behandlung geradezu widerſtrebt, ſo zeigt ſich auch das Kompoſitionsgenie eines Sophokles aufs hellſte in dem König Ödipus-Drama, in der Überwindung des Undramatiſchen, das dem nur auf Erzählungen und lyriſchen Gefühlen ſich aufbauenden



Einſtudierung eines Satyrſpieles.
Schauſpieler, Chorleute, Flötenbläſer und Dichter als Chorlehrer, auch eine dienende Perſon.
(Moſaik.)

Inhalt von vornherein innewohnt. Das Kunſtmittel der Kontraſtwirkungen, das ſchärfſte Mittel aller dramatiſchen Wirkungen, hat hier der Dichter mit einer beſonderen Feinheit angewandt. Als Gegenſpieler ſtehen ſich hier freilich nicht zwei miteinander kämpfende Menſchen gegenüber, ſondern Menſch und Schickſal, ein unangreifbares Schickſal, das ſeine Pfeile auf den Feind ſchleudert, wie Apollo aus den Wolken das Geſchlecht der Niobe vernichtet, und in ſeiner ganzen Kampfesweiſe den Eindruck des Kalt-Hohnvollen und Grauſamen macht. Eine genauere Inhaltsangabe mag den Leſer mit der Technik des griechiſchen Dramas auf ſeiner Höhe vertraut machen.

Der Schauplatz iſt vor dem königlichen Palaſt zu Theben. Um den Altar vor dem Palaſte ſitzen Knaben, Jünglinge und Greiſe mit Zweigen. Ödipus, der König, tritt mit Gefolge aus dem Palaſte hervor. Ihm klagt der Oberprieſter des Zeus das ſchwere Leid, um deſſentwillen er mit dem Volke hergekommen iſt: die Peſt wütet in Theben und macht die ganze Stadt zu einer öden Wüſte. Wie immer richtet ſich auch jetzt die Hoffnung der Unglücklichen auf den König, der ihnen immer Heil und Rettung gebracht hat und ſchon einmal die Stadt von der Gewalt der Menſchenopfer fordernden Sphinx befreite. Ödipus hat bereits gehandelt, indem er ſeinen Schwager Kreon nach Apollo's pythiſchem Heiligtum entſandte, um den Grund des Zornes des Gottes zu erfahren. Kreon erſcheint, zurückgekehrt von ſeiner Fahrt, und verkündet, daß auf der Stadt Blutſchuld laſte. Noch immer ſei der Mord des früheren Königs Laios ungeſühnt, der einſt von Räubern überfallen und erſchlagen iſt; nur ein Zeuge jenes Überfalles lebt noch, ein Knecht, der einzige, der ſich durch die Flucht retten konnte. Die Mörder aber blieben unentdeckt. Alle atmen bei dieſer Nachricht auf, und Ödipus erklärt, zur Entdeckung der Frevler alles zu thun:

„Denn, wer es ſein mag, der an ihm den Mord verübt,
Leicht kann es ihn gelüſten, auch nach meinem Blut;
Drum, wenn ich jenen räche, dient's zum Frommen mir."

Volk und Prieſter entfernen ſich; Ödipus tritt in den Hintergrund zurück, und der Chor zieht auf, in ſeinen Geſängen den Göttern das Leid klagend, das auf der Stadt liegt und ſie um Rettung anflehend. Die Bühne füllt ſich alsdann wieder mit Volk, zu dem der König herantritt, um es auszuforſchen, ob es etwas von der alten Mordthat wiſſe. Mit leidenſchaftlichem Eifer geht er der Entdeckung nach; liegt es ihm doch um ſo mehr ob, den Frevel aufzudecken, als er Jokaſte, die Gattin des Ermordeten, als ſein eigenes Weib heimführte. Aber es fehlen alle Spuren der Verbrecher, und nur der alte gotterhellte Seher Teireſias, der Kenner des Verborgenen, vermöchte wohl das geheimnisvolle Dunkel zu lichten. Dieſer tritt auf, und es kommt zu einem leidenſchaftlich erregten wirkungsvollen Auftritt zwiſchen ihm und dem König. Teireſias weigert ſich zu enthüllen, was er weiß, und mit dunklen Worten warnt er den Frager, weiterzuforſchen. Dieſer wird nur um ſo dringender und ſchleudert erregt zuletzt dem Propheten ins Geſicht, daß er wohl ſelber die That begangen habe. „Nun denn," antwortet Teireſias, „wenn du mich wider Willen zu dem Worte treibſt: Du ſelbſt haſt durch dieſe Sündenſchuld das Land befleckt." Ödipus, keines Frevels ſich bewußt, ergrimmt natürlich über dieſe Rede noch mehr und ſieht in dieſer „Enthüllung" einen von Teireſias oder Kreon erdachten Anſchlag, ihn vom Throne zu ſtürzen. Voller Zorn ſcheiden beide voneinander, und von neuem zieht der Chor auf, um ſein grauſes Bangen über die Worte des Sehers auszudrücken. Er weiß nicht, weſſen Partei er ergreifen ſoll. Ihm geſellt ſich Kreon zu, um ſich gegen den Verdacht, den Ödipus gegen ihn ausgeſprochen, zu rechtfertigen. Auch Ödipus kommt, und in ſeiner Erbitterung erhebt dieſer von neuem Vorwürfe gegen den Bruder ſeines Weibes, welche dieſer vergebens zu entkräften ſucht. Die herbeieilende Jokaſte und der Chor ſuchen den König zu beſänftigen, daß er ſich nicht von ſeinem Zorn hinreißen laſſe, und dieſer giebt auch ſo weit nach, daß er den Verhaßten nur fortzugehen heißt. In ſehr feinen Gegenſätzen mit allen Mitteln der Spannung iſt die folgende Szene aufgebaut. Sobald Jokaſte erfahren, weſſen Schuld der König von dem Seher geziehen worden, da weiß ſie ſeine Bedenken zu zerſtören:

„Nirgend lebt
Ein ſterblich Weſen, das die Seherkunſt beſitzt."

Iſt doch einſt dem ermordeten Laios prophezeit worden, daß er von der Hand des eigenen Sohnes fallen werde. Aber dieſe Prophezeiung iſt nicht in Erfüllung gegangen. Denn Mörder erſchlugen den König an dem Kreuzungspunkt dreier Straßen, und das Knäblein das ihm Jokaſte geboren, wurde mit feſtumſchnürten Fußknöcheln von einem Diener in eine wilde Bergſchlucht geſtürzt. Doch ſtatt daß dieſe frohe Nachricht, die alle Zweifel beſeitigen könnte, Ödipus aufrichtet, ſtürzt ſie ihn erſt in Furcht und Beſorgnis hinein, hinab von der Höhe ſeiner vollen Zuverſicht und Unbekümmertheit. Das Wort „von dem Kreuzungspunkt dreier Straßen", iſt wie ein Blitz in ſeine Seele hineingeſchlagen. Angſtvoll fragt er nach den näheren Umſtänden, unter denen Laios einſt gefallen, nach Ort und Zeit, da der Mord ſich zugetragen. Alles trifft auf ein Erlebnis ſeiner Ver-

gangenheit zu. Ödipus erzählt der Gattin sein Vorleben: In Korinth, als Sohn des Königs Polybos, ist er aufgewachsen, und kein Zweifel kam ihm an seinem Herkommen, als bis ihm bei einem Weingelage ein trunkener Gast höhnend zurief, daß er kein echter Sohn des Herrschers sei. Heimlich ging er davon, um vom pythischen Apollo zu erfragen, was an diesem Gerede Wahres sei. Dieser aber verweigerte ihm die Antwort und verkündete ihm nur noch etwas Schrecklicheres: er würde seinen Vater erschlagen und seine Mutter als Gattin heimführen. Erschreckt über dieses Orakel beschloß er, auf immer Korinth zu vermeiden, und zog im Lande umher, bis er auf seiner Wanderung auch in die Gegend kam, wo, wie er jetzt erfahren, der alte König Laios erschlagen wurde. Dort begegneten ihm Männer, die ihn reizten und angriffen, worauf er sich zur Wehr setzte und alle bis auf einen erschlug, mit ihnen auch das greise Haupt der Schar, der nach der Beschreibung Jokastens ganz dem alten König Laios glich. Nur eine Hoffnung bleibt ihm: die Aussage des einen damals entflohenen Knechtes, der ja erzählt hat, daß der frühere Herrscher nicht von einem einzelnen, sondern von einer ganzen Mörderschar getötet worden sei. Jokaste aber spricht noch einmal ihre Verachtung aller Seherweisheit aus; und um diese Rede der Königin als sträflichen Übermut zu kennzeichnen, um die tragische Verschuldung des Ödipus hervorzuheben — hebt der Chor nach Weggang des Herrscherpaares eine ernste Weise an:

Wer in Worten, wer in Thaten
Übermüt'gen Frevel übt,
Wer nicht bebt vor Dike's Zorne,
Nicht der Götter Bilder ehrt,
Ihn treffe Verderben und tilg' ihn hinweg
Zum Lohn für vermessenen Starrsinn!
Sucht einer Gewinn auf sündlicher Bahn
Und graut vor dem Greul des Verbrechens ihn nicht,
Und legt er verblendet ans Heil'ge die Hand:
Wie dürfte der Mann, der sich dessen erkühnt,
Der zürnenden Götter Geschossen entfliehn?
Krönt Ruhm den Verwegnen, der solches gewagt,
Was ehr' ich die Götter mit Festreih'n?

Eine neue Nachricht scheint zunächst Jokastens Verachtung aller Seherausspräche zu rechtfertigen. Ein Bote aus Korinth überbringt die Kunde vom Tode des Königs Polybos und zugleich den Wunsch der Korinther, daß Ödipus den erledigten Thron besteige.

„O, ihr Götterspräche, wo,
Wo seid ihr hin? Vor diesem Mann floh mein Gemahl
Voll Angst, er müsse ihn morden; und nun hat ihn doch
Die Hand des Schicksals, nicht des Flüchtlings Hand entrafft,“

ruft Jokaste aus, und auch der herbeigerufene Ödipus stimmt ihr darin bei, daß die Götterspräche eitler Schall sein müssen. Rasch und jäh tritt aber hier von neuem ein Umschwung ein. Auf der Höhe seiner Zuversicht wird der König um so härter getroffen. Er bedeutet dem Boten, daß er nie nach Korinth zurückkehren werde, und als er ihm auf seine verwunderte Frage nach dem Warum von dem Orakel Apollo's Mitteilung macht, da heißt ihn der Bote, alle Furcht vor der Heimfahrt nach Korinth fahren zu lassen. Denn er sei weder der Sohn des Polybos noch der Merope. Er selber, der Bote, habe ihn einst als Knäblein von einem Hirten, einem Knecht des Laios, empfangen, als sie miteinander ihre Herden am Kithäron weideten. Jokastens Seele bemächtigt sich bei diesen Worten eine immer größere Verstörung, und angstvoll fleht sie ihren Gatten, von weiterem Forschen abzulassen. Dieser hört nicht auf ihre Worte; er will jetzt nur noch den Hirten kennen lernen, von dem jener korinthische Bote ihn einst als Kind empfangen hat. Die Angst der in Verzweiflung abstürzenden Gattin deutet er sich falsch:

Es brech' hervor, was immer wolle! Meinen Stamm,
Den will ich sehn, und mag er auch unedel sein!
Nach Weiberart, voll Stolz und Hochmut, sieht sie wohl
Mit Scham herab auf meiner Abkunft Niedrigkeit.

Und auch der Chor fühlt ſich in dieſem Augenblick frei von bangen Vorahnungen. In heiterem Geſange redet er von der Geburt des Herrſchers. Welche der Göttinnen war es, die ihn in waldiger Bergſchlucht erzeugte? Das Nahen des Hirten, der einſt den jungen Knaben Ödipus den Korinthern übergeben, bringt endlich die furchtbare Aufklärung. Auch er will nicht mit der Sprache heraus, und erſt auf die Drohungen und Mißhandlungen des Königs bekennt er, daß ihm Jokaſte einſt das Kind ausgeliefert habe, und daß Ödipus ein Sohn des Laios ſei.

Weh! weh! Es liegt in grauſer Klarheit alles da!
Du Himmelslicht, dich ſchau' ich heut zum letztenmal!
Gezeugt zum Trotz der Götter, ward ich Mörder des,
Der mich gezeugt und der Natur zum Trotz vermählt!

Mit dieſen verzweifelten Worten ſtürzt der König fort, und nur der Chor bleibt zurück, um das Schickſal des Unglücklichen zu beklagen:

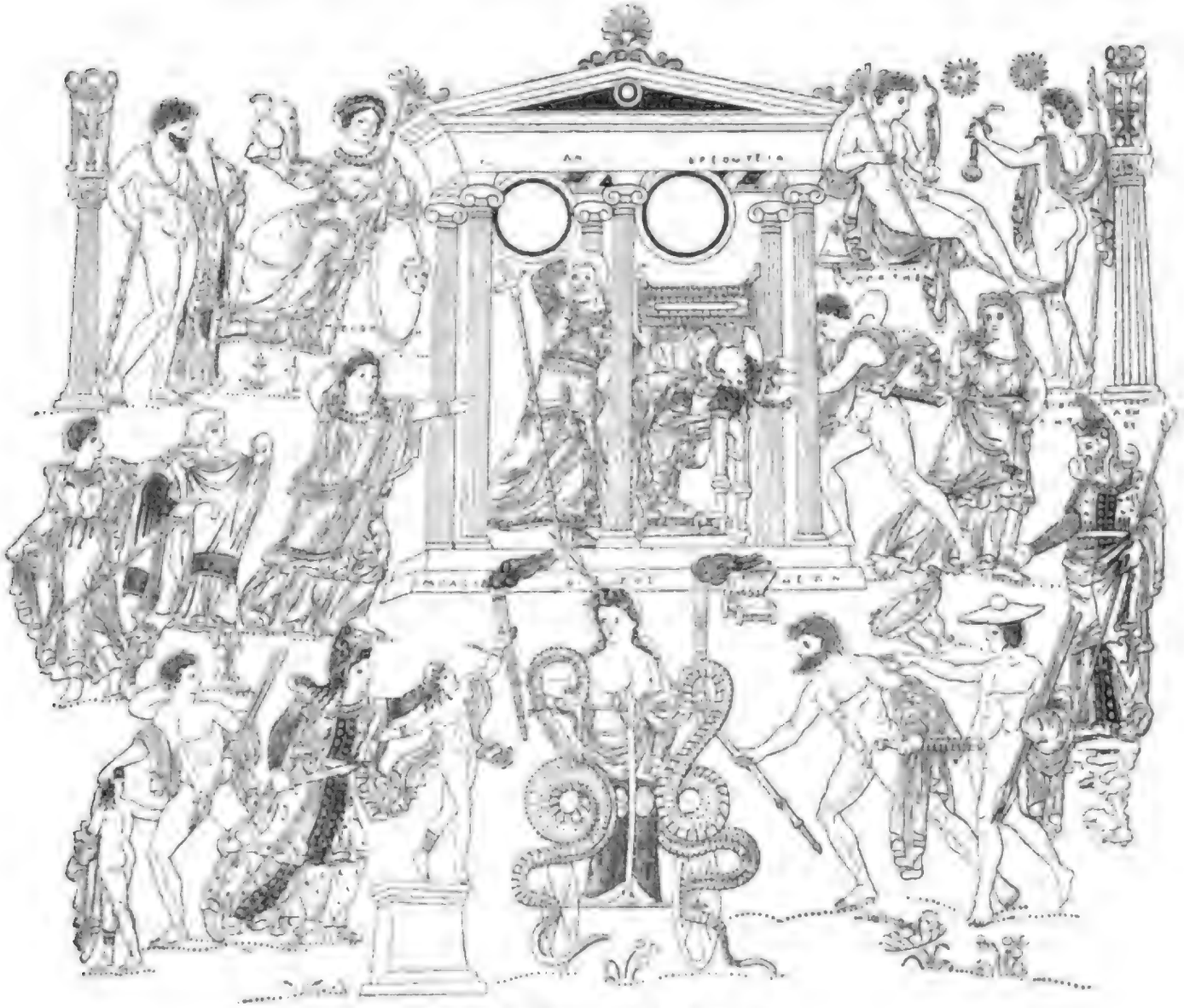
Weh, ihr Menſchengeſchlechter all',
Die ihr lebt, wie däucht ihr mir
Eitler Rauch und dem Nichts gleich!

Ein Diener, der aus dem Palaſt kommt, verkündet, was drinnen geſchehen: Jokaſte hat ſich erhängt, Ödipus ſich, gegen den eigenen Leib wütend, die Augen ausgeſtochen, weil ſie für ſein Geſchick und ſeinen Frevel blind waren. Dann erſcheint der König ſelber wieder, um im Wechſelgeſang mit dem Chor die Lüfte mit ſeinen Wehrufen zu erfüllen. Er begehrt zu ſterben und bittet als Gnade, daß man ihn töte oder aus dem Lande hinaustreibe in die öde Wüſte, wo ihn nie ein Menſchenlaut begrüßt. Kreon, der ſich den Klagenden zugeſellt, will jedoch zunächſt die Götter befragen, was nunmehr zu thun ſei, und befiehlt dem Geblendeten, nachdem dieſer rührenden Abſchied von ſeinen Töchtern Antigone und Ismene genommen, einſtweilen in den Palaſt zu gehen. Dem Chore gehören die letzten Worte:

Schaut, ihr Männer meiner Heimat, das iſt jener Ödipus,
Der gelöſt die hohen Rätſel, dem das Königsſcepter ward,
Ödipus, den jeder Bürger ſtillbeneidend ſelig pries!
Seht, in welches grauſen Unglücks Wogenſchlund er nun verſank!
Drum der Erdenſöhne keinen, welcher noch entgegenſchaut
Jenem Tag, der Tage letztem, preiſet glücklich fürderhin,
Eh' er, frei von Leid und Drangſal, ſeines Daſeins Ziel erreicht!

Die Kunſt, eine verwickelte Handlung von ihrem letzten Ende an aufzuwickeln und in gewiſſermaßen eine Szene die ganze Tragödie des menſchlichen Daſeins hineinzupreſſen, hat der Dichter mit ganzer Meiſterſchaft überwältigt. Ein ewiges Auf und Ab, ein fortwährender Wechſel der Stimmungen herrſcht in der Dichtung, und jeder Freude folgt ein herberes Leid auf den Fuß; das Wort der Rettung verwandelt ſich immer wieder in einen Schrei der Verzweiflung, und dieſe Kunſt der Mannigfaltigkeit ſticht lebhaft genug von der ſchlichten, kurz und ſchnell auf ihr Ziel losgehenden Weiſe eines Äſchylos ab. Man hat verſucht, auch aus dem Ödipus eine Charaktertragödie zu machen und die Urſachen des Falles des Königs aus einer Verſchuldung ſeinerſeits herzuleiten. Aber all dieſe Verſuchungen haben etwas Schielendes an ſich, und ſollte der Dichter wirklich ſolche Abſichten in ſich getragen haben, ſo vermochte er ſie doch nicht energiſch in That umzuſetzen. Denn weder Jokaſtens noch auch des Helden Verachtung der Seherweisheit bildet die Urſache des tragiſchen Zuſammenbruches, ſondern kann nur als eine begleitende Nebenerſcheinung gelten. Man thut vielmehr am beſten, die Tragödie als das reine Muſter einer

reinen Schicksalsdichtung anzusehen, aufgebaut auf der sehr niederdrückenden, pessimistischen, aber durch die Betrachtung des Lebens auch dem naiven Denken sich leicht aufdrängenden Erkenntnis, daß Schuld und Leid in gar keinem Verhältnis zu einander stehen. Der Böse triumphiert, der Gute



Antike Darstellung der „Medea".
Malerei auf einer in München befindlichen Amphora.

unterliegt. Eine solche Weltanschauung festigt das düsterste Gefühlsleben, welches von Anfang an bis zu Ende im König Ödipus vorherrscht. Unvereinbar mit der Idee einer moralischen Weltordnung läßt sie den Menschen entweder in sklavischer, mundtoter Ehrfurcht vor den despotisch regierenden Göttern ersterben oder ihn zum revolutionären Titanen werden. Äschylos fand den Ausweg aus den dumpfen Nebeln einer solchen Religion, Sophokles

blieb darin verstrickt, und nur ein schmerzvolles Klagelied ringt sich aus seinem Munde: Eitler Rauch ist das Menschenleben, und niemanden soll man glücklich preisen vor dem Tode; nur eine Rettung weiß er: Fürchte die Götter.

Wann der „König Ödipus" entstanden, besagen keine bestimmten Nachrichten. Im späten Greisenalter, wie es heißt, erwählte Sophokles sich noch einmal denselben Helden zur Mittelgestalt einer Tragödie und schrieb den „Ödipus auf Kolonos," eine schwächere Dichtung, welche den Tod des Helden behandelt. Das Ganze spitzt sich eigentlich nur zu einem schmeichlerischen Lobgesang auf das athenische Volk zu, welches dem von der Heimat verbannten, umherirrenden Herrscher Schutz und Gastfreundschaft gewährt. Das Rührende herrscht vor und in der Schilderung der treuaufopfernden Liebe der Antigone, der Tochter des Königs und in zweiter Linie auch der Ismene findet sich viel zarte und erhebende Poesie, die dann in der Darstellung des Sterbens des Helden ein leicht romantisch-mystisches Gepräge annimmt. Eine der schönsten Glanzstellen, der berühmte Hymnus auf das athenische Land und Kolonos, die Heimatsstätte des Dichters, stehe hier als Probe eines Chorliedes und als Probe der Sophokleischen Lyrik.

Strophe 1.

Freund, zum rossegeschmückten Gau
Kamst du, zu Hellas gepriesenster Flur,
Zum glanzvoll schönen Kolonos,
Wo helltönend die Nachtigall,
Häufig durchschwärmend den schattigen Hain,
Melodische Klagen ergießet,
Wo weinfarbig der Epheu sproßt,
Wo reich wuchernd das heil'ge Laub,
Nimmer von Helios' Strahlen versengt,
Mit tausend Früchten sich schmücket.
Nie durchbrauset der Sturm den Hain,
Stets durchschwärmet ihn lustberauscht
Gott Dionysos von Nymphen umtanzt
Im Festreihn göttlicher Ammen.

Gegenstrophe 1.

Hier blüht unter des Himmels Thau
Ewig Narkissos, des Göttinnenpaars
Altheilige schmückende Krone:
Krokos schimmert in goldigem Glanz:
Nimmer versiegt und entschlummert die Flut,
Die schlängelnd entsandt der Kephissos.
Rasch geboren entwallt der Strom,
Unablässig von Tag zu Tag
Rieselnd, mit lautem Regenerguß
Das weite Gefilde befruchtend.
Nicht verschmähet der Musen Chor
Dies reizprangende Land, und gern
Lenkt Aphrodite hierher das Gespann,
Am goldenen Zügel es führend.

Strophe 2.

Hier auch prangt ein Gewächs,
Wie auf Asiens Flur
Keines und keines in der dorischen blüht,
Des Pelops geräumigem Eiland.
Pfleglos sproßt es empor
Aus ureigener Kraft,
Scheuchet die Speere des Feindes zurück —
So prangt blauschimmernd der Ölbaum.
Ihn hat nimmer ein Fürst,
Nimmer ein junger wie alternder nie
Feindlich vertilgt mit verwüstender Hand:
Denn du beschirmst ihn, Morios Zeus,
Samt dir, helläugige Pallas!

Gegenstrophe 2.

Hoch nun preise das Lied
Noch ein anderes Gut,
Welches als edelste Gabe dem Land
Geschenkt der erhabene Meergott!
Du, Kronide verliehst
Uns das herrliche Roß,
Und die Gewalt auf der wogenden See,
Du Dreizackherrscher Poseidon!
Hier umschlangst du zuerst
Mit dem besänftigenden Zügel das Roß;
Ruder erregen das rauschende Meer,
Und Nereiden umhüpfen sie ringe
In hundertfüßigem Reihntanz.

In engerer Sagenbeziehung zu den Ödipus-Dramen steht dann noch die „Antigone" (angeblich 441 v. Chr. zum erstenmal aufgeführt), die

Tragödie von dem Tode der ſtolzen, kühnen und edlen Tochter jenes unglücklichen Königs, eine Dichtung, welche an Kunſtwert dem „König Ödipus" gleichkommt, wenn auch nicht an düſterer Größe der Tragik, an Wucht und Leidenſchaft der Stimmung und an techniſchem Raffinement; aber ſie übertrifft jene noch an dramatiſchem Gehalt, weil hier das Dramatiſche noch viel mehr im Stoffe ſteckt und weniger künſtlich, dafür aber um ſo künſtleriſcher in Erſcheinung tritt. Dem modernen Empfinden und Verſtehen rückt die „Antigone" am vertraulichſten nahe. Stofflich

Antike Darſtellung einer dramatiſchen Parodie der „Antigone".
Links Kreon, rechts der Wächter, der die angſterfüllte Antigone ergreift. Der Darſteller hat die ihn als Antigone charakteriſierende Maske abgeriſſen und ein bärtiges Männergeſicht enthüllt vielleicht um dem Wächter zuzurufen: Ich bin ja gar nicht Antigone.

ſchließt ſich das Drama unmittelbar an Äſchylos' „Sieben vor Theben" an. Vor den Mauern Thebens haben die wilden Söhne des Ödipus, die feindlichen Brüder Eteokles und Polyneikes beide den Tod gefunden, einer vom anderen erſchlagen. Kreon, der König, verbot bei Strafe des Todes, den Leib des Polyneikes, der die Stadt angegriffen, zu beſtatten, und will nur Eteokles, dem Verteidiger Thebens, ein ehrliches Begräbnis gewähren. Gegen dieſes Gebot empört ſich das ſchweſterliche Pietätsgefühl Antigonens; in hartem Anprall treffen Kreon, der Vertreter der ſtarren Staatsraiſon, und Antigone, die Vorkämpferin der höheren Rechte allgemeiner Menſchlichkeit, aufeinander. Antigone wird zu ſchmerzlichem Tode verurteilt, fällt aber als Unſchuldige, und der an ihr begangene Frevel zieht die Rache der Götter auf das Haupt des Herrſchers herab; ſein eigener Sohn Hämon, von Liebe zu der Heldin entbrannt,

giebt ſich ſelber den Tod, und wie er, ſo ſcheidet auch Eurydike, die Gemahlin Kreons, freiwillig aus dem Leben, mit letzten grauenvollen Flüchen den Gatten als den Urheber all des Mordes überſchüttend. Kreon bricht in Verzweiflung zuſammen, und in ſeine Weherufe tönt aus dem Munde des Chores die Erkenntnis des Dichters hinein:

Beſonnenheit däucht von den Gaben des Glücks
Die erhabenſte mir. Nie frevle der Menſch
An der Götter Geſetz! Der Vermeſſene büßt
Ein vermeſſenes Wort mit ſchwerem Gericht,
Und der Trotzige lernt
Noch ſpät in dem Alter die Weisheit.

Die Ethik des Dichters führt hier hinaus über die Beobachtung der kalten Staatsgeſetze; höher, als der Bürger ſteht der Menſch, und die Pflichten gegen die Menſchlichkeit überragen die gegen das politiſche Gemeinſchaftsweſen. Eine höhere Weltanſchauung, als die des Patriarchalismus, als die, welche die Grundlage des römiſchen Staates ausmachte, iſt hier zum Durchbruch gekommen, und die Keime einer Sittenlehre, welche dem Individualismus Bahn bricht, liegen in dem Drama ausgeſtreut. Doch fühlt man wohl, daß Sophokles die in der griechiſch-römiſchen Welt herrſchende Anſchauung, wonach der Menſch in erſter Linie Bürger und Diener des Staates iſt, keineswegs revolutionär und radikal erſchüttern will. Faſt ſcheint es, als hätte er einen ſolchen Vorwurf von vornherein zurückweiſen wollen, und er hebt vielleicht nicht ohne beſondere Abſicht bedeutſam hervor, daß ſein Kreon in einer noch nicht von der Sonne des Republikanismus und Perikleiſchen Demokratismus beleuchteten Zeit lebt, vielmehr einen Typus jener alten Tyrannen vorſtellt, die ihre perſönliche Willkür mit dem Staatswohl verwechſeln:

Kreon: Von Bürgern ſoll ich lernen, wie ich ſchalten ſoll?
Hämon: Da ſprachſt Du ſelbſt doch nur zu ſehr dem Jüngling gleich.
Kreon: Soll noch ein andrer herrſchen neben mir im Staat?
Hämon: Das iſt ein Staat nicht, was nur einem angehört.
Kreon: So iſt der Staat nicht deſſen, der die Macht beſitzt?
Hämon: Schön herrſcheſt Du in einer Wildnis dann allein.

Schärfer noch als in der „Antigone“ bricht im „Raſenden Ajas“ die Idee hervor, daß das Maß die Krone aller Tugenden ſei. Das Ideal des Dichters verkörpert hier Odyſſeus, der ſich zuletzt in der That als der würdigſte Erbe der Waffen des Achills erweiſt. Nicht der rohen Kraft des Ajas, dem ganz ſeinen wilden Leidenſchaften hingegebenen Barbaren, dem wüſten Triebmenſchen, der, ein Sklave ſeiner Begierden, von ihnen zur Raſerei getrieben wird, ſondern dem edlen, dem geiſtig hohen, zu reiner Menſchlichkeit abgeklärten Sittlichkeitshelden gebührt das höchſte Gut und die höchſte Ehre. Odyſſeus, dem die Tugend höher als Feindeshaß ſteht, im Leben der grimmigſte Gegner des Ajas, wehrt als der einzige ab, daß der Held ſchimpflich ohne Grab auf dem Felde liegen bleibt.

Das macht ihn zum Vollmenschen in Sophokleischem Sinn, der wie Antigone von sich sagen kann: Nicht mitzuhassen, mitzulieben bin ich da. Die Szenen, die sich um die Bestattung des Ajas drehen, gehören daher aufs notwendigste zur Tragödie, und welche da meinen, daß diese mit dem Selbstmorde des Helden schon ende, daß die noch folgenden Auftritte eine unnütze Hinschleppung des Schlusses mit sich brächten, übersehen die eigentliche Idee des Dramas. Dagegen erregt der neunte Auftritt, in welchem Ajas sich verstellend scheinbar in sein Los ergiebt und alle Selbstmordgedanken als überwunden erklärt, einiges Bedenken. Sophokles arbeitet hier mit dem im „König Ödipus“ so meisterhaft gehandhabten Mittel, durch Erweckung neuer Hoffnungen den Zuschauer aufs neue zu spannen, um ihn dann um so jäher zu enttäuschen. Aber das dramatische Kunstmittel ist hier zu einem bloß äußerlich angehefteten theatralischen Effekt geworden, da die ganze Szene ohne alle Notwendigkeit dasteht und nur überraschend wirken kann, zudem dem Charakter des Ajas mehr widerspricht als entspricht.

Auch der „Philoktet“ gehört zu den echt-allgemein menschlichen Dichtungen, die in ihrem Wesen nicht von der Zerstörung der Zeit angegriffen werden können und noch immer wie aus dem Empfinden unserer eigenen Welt heraus gedichtet zu sein scheinen. Wieder ist es ein sittliches Problem, das hier in wundervoll dichterischer Gestalt verkörpert worden. Mit reinen Mitteln suche man den Gegner zu überwinden, und ein edles Menschentum — hier vertreten durch Neoptolemos, den Sohn des Achilles — ist das zu erstrebende höchste Gut. Aber auffällig deckt dieses Drama auch den Mangel der griechischen Poesie auf, die Seite, auf der sie von der Entwickelung, von der neueren Dichtung überholt wurde. Auch der Sophokleischen Ästhetik hat sich das tiefere Wesen der Charakteristik noch nicht erschlossen, noch ist der Welt nicht das Verständnis für eine wahrhaft freie Einzelpersönlichkeit aufgegangen. Philoktet verkörpert einen Typus, den eines eigensinnigen, hartnäckigen und rachsüchtigen Beleidigten. Als Typus vermag er keine Wandlungen durchzumachen, keine Charakterentwickelung. Alle Ereignisse und Erlebnisse gleiten an ihm wie Wasser ab und sind daher im tiefsten Wesen unfruchtbarer Natur. In starrer Gebundenheit steht die Gestalt am Ende eben dort, wo sie am Anfang steht, und so bringt uns auch das ganze „Philoktet“-Drama um keinen Schritt der Lösung näher. Neoptolemos bewegt den Helden auch nicht durch seinen Edelmut zum Mitgehen. Damit wird der Idee, welche erst von Goethe in der „Iphigenie“ zum reinen Austrag gebracht wurde, die Spitze abgebrochen, und da sich zum Schluß auch das ganze Handeln des Neoptolemos als zwecklos erweist, so stürzt das Gebäude in sich selbst zusammen. Ratlos steht der Dichter neben den Trümmern seiner Dichtung, und es bleibt ihm nichts übrig, als der berüchtigte „Deus ex machina“,

zu dem die griechische Poesie so oft ihre Zuflucht nehmen muß, der notwendig aus ihrem Mangel an Charakteristik sich herausgebärt. Äußerlich muß das „Philoktet"-Drama doch einen Abschluß gewinnen, und da der Dichter eine innerliche Lösung wohl gefunden, aber nicht völlig durchgeführt hat, so erscheint Herkules in der Flugmaschine, um den Knoten zu durchhauen und dem Helden das Mitgehen mit einem einfachen: „Ich will" zu befehlen. Aber das hätte er schon in der ersten Szene thun können.

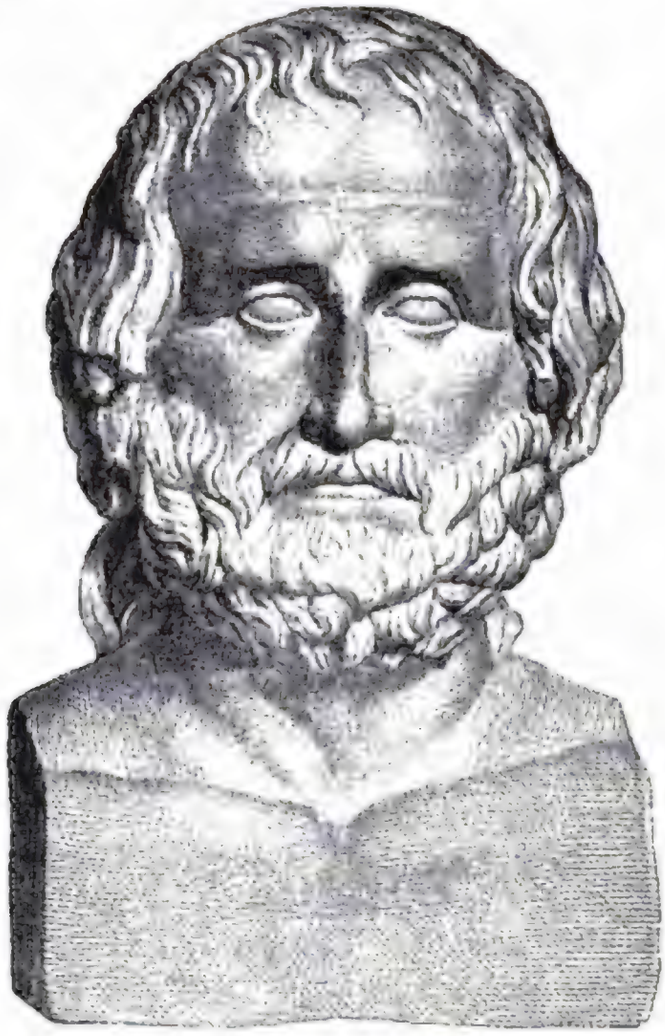
Charakteristisch genug sieht die hellenische Ästhetik in der bloßen Handlung das Allerwesentlichste des Dramas. Und so fühlt sich auch Sophokles von einem nur interessanten Vorgang, in dem weiter gar kein tieferes Ideenleben sich verbirgt, doch so lebhaft angezogen, daß er ihn seiner Behandlung für wert erachtet. So schreibt er „Die Trachinierinnen", ein Drama, das man trotz seiner schönen Einzelheiten, trotz der poesievollen Gestalt der Dejanira mit Recht als das schwächste des Dichters bezeichnet. Die Schicksalstragödie ist hier zur Zufallstragödie geworden, und es ist nicht ein nur modernes Empfinden, welches Anstoß nehmen läßt an der Art und Weise, wie hier die Tragik herbeigeführt wird: durch bloßes Versehen und Unkenntnis. Das Ganze ist das Trauerspiel des Mannes, der auf die Straße geht und von einem zufällig herabsteigenden Ziegelstein erschlagen wird.

Wesentlich nur ein Charaktergemälde giebt die „Elektra". Hier, wo so gut wie ausschließlich die Handlung mit ihren Gefühls- und Stimmungswerten, ihren kraftvollen Gegensätzen, mit den leidenschaftlich empfindenden Persönlichkeiten, von denen sie getragen wird, den Dichter fesselt, hier, wo er keine höhere Ideenwelt verkörpern will, bedeutet das Typische keinen Fehler, wie im „Philoktet"-Drama. Als reines Charaktergemälde steht daher „Elektra" am höchsten. Im Grundwesen eins, heben sich „Elektra" und „Antigone" doch aufs lebendigste voneinander ab; eine finstere, dämonische Natur jene, der Rache hingegeben, diese eine lichte Gestalt der Liebe und edelster Menschlichkeit, beide künstlerisch vollendet, künstlerisch vielleicht noch interessanter die „Elektra", aber „Antigone" bevorzugt im idealen Geistesleben.

Euripides.

Der jüngste der drei großen Tragiker wurde, der Litteratursage zufolge, im Jahre 480 am Tage des Sieges von Salamis geboren, nach anderer Nachricht aber um vier oder fünf Jahre früher. Seine Eltern sollen von vornehmem Herkommen gewesen sein, waren aber, wie es scheint, verarmt und lebten in ärmlichen Zuständen. Aristophanes ist voll Spott darüber, daß der Dichter eine „Gemüsehändlerin" zur Mutter hatte, ein Spott, der

für das heutige Empfinden ganz seinen Stachel verloren hat. Sei es nun auf schulgerechtem oder autodidaktischem Wege, jedenfalls eignete sich Euripides das ganze philosophische und gelehrte Wissen seiner Zeit an. Er muß ein rechter „Bücherwurm“ gewesen sein, der sich am wohlsten in der Zurückgezogenheit seiner umfangreichen Bibliothek fühlte. Die Philosophie



Euripides.

eines Anaxagoras, die Lehre des ihm nahe befreundeten Sokrates und die Erkenntnisse der Sophisten Protagoras und Prodikos wurden ihm zur Grundlage seiner eigenen Weltanschauung. Zweimal war er verheiratet und beidemal unglücklich. Athen kehrte er im Jahre 409 den Rücken und ging zunächst nach Magnesia, dann nach Pella an den Hof des Königs Archelaos von Mazedonien, wo er ehrenvollste Aufnahme fand und im Jahre 405 starb.

Leidenschaftliche Bewunderung und leidenschaftliche Geringschätzung haben sich in gleichen Maßen an die Euripideische Poesie angehängt, und

den erbitterten Angriffen eines Aristophanes, eines A. W. von Schlegel stehen die Verehrung und Bewunderung eines Sophokles und Goethe vollwertig gegenüber. Die große Verehrung, welche der Dichter im Altertum genoß, beweist, wie tief er im Gedanken- und Gefühlsleben seines Volkes und seiner Zeit Wurzel gefaßt hat. Auch er ist ein echter Grieche, dessen Kunst wiederspiegelt, was das Innerste des antiken Kulturlebens bewegte.

In Euripides steckt ein lebendiger reformatorischer Geist, eine Eigennatur, die neben Äschylus und Sophokles ihre besonderen Wege gehen durfte, aber es steckt nicht in ihm von Anfang an eine so ursprüngliche große poetisch-künstlerische Kraft, wie in den beiden Vorgängern. Er ist gelehrter und gebildeter als sie, aber ein geringerer Poet. Als Vollmensch hat er alle Strömungen seiner Zeit in sich aufgenommen, und wie diese ein verändertes Gesicht zeigt, so auch seine Poesie. Das starke, kühne Athen der Marathonkämpfer, welches in den Äschyleischen Dramen sich abbildet, das glänzende, sonnige Athen des Perikles, wie es in der ruhigen Schönheitspoesie Sophokles' sich aufbaut, — beide sind zu Grunde gegangen. Das Athen des Euripides ist das in sich verfallende Athen des Peloponnesischen Krieges, welches die Sünden der Väter und die eigenen büßt. Die politische Zersetzung trat ein, der Zerfall in Parteien, welche allein ihre engsten persönlichen Interessen wahrnahmen, erfüllt von gegenseitigem Neid und kleinlicher Zanksucht; enge Gesichtspunkte beherrschen dort wie hier die Führer des Staatslebens, und das Volk vergißt vor lauter Reden das Handeln. Eine wahre tiefe Bildung war doch auch in Griechenland das Vorrecht der Reichen und der herrschenden Klasse gewesen; solange diese die Zügel in der Hand behielten, ging alles gut. Auf die Dauer aber ließ sich das untere Volk nicht zurückdrängen und unterdrücken. Es verlangte mitzuregieren, und da rächte es sich, daß es früher nicht lebendig, wie die Aristokratie, an der Bildung hatte teilnehmen können. Der Zusammensturz verschlang schließlich das ganze Volk, Aristokraten wie Demokraten. Das Menschheitsbild, das sich einem Euripides aufdrängte, war jedenfalls kein ideales Bild; es wies alle kleinlichen Züge der menschlichen Natur auf. Ausgestreut in diesen Boden trieb die Philosophie, welche die alte naive Frömmigkeit zerstörte und die Götter geistig aufzufassen lehrte, mancherlei giftige Blüten, wofür aber die Philosophie selber nicht verantwortlich gemacht werden kann. Der Skeptizismus der Sophisten, wie jeder reine Skeptizismus mehr einreißend als aufbauend, verlor sich vielfach in der Freude am Verneinen, und da sich in der Erkenntnis und in der Beweisführung einem jeden So ein Aber entgegensetzen läßt, so hatte er ein leichtes Spiel, ebenso gut Schwarz schwarz, wie Schwarz weiß zu nennen. Den griechischen Geist überraschten aber noch diese dialektischen Kunststücke, so daß er sich ihnen mit größerer Lust hingab, als die ganze Sache verdiente.

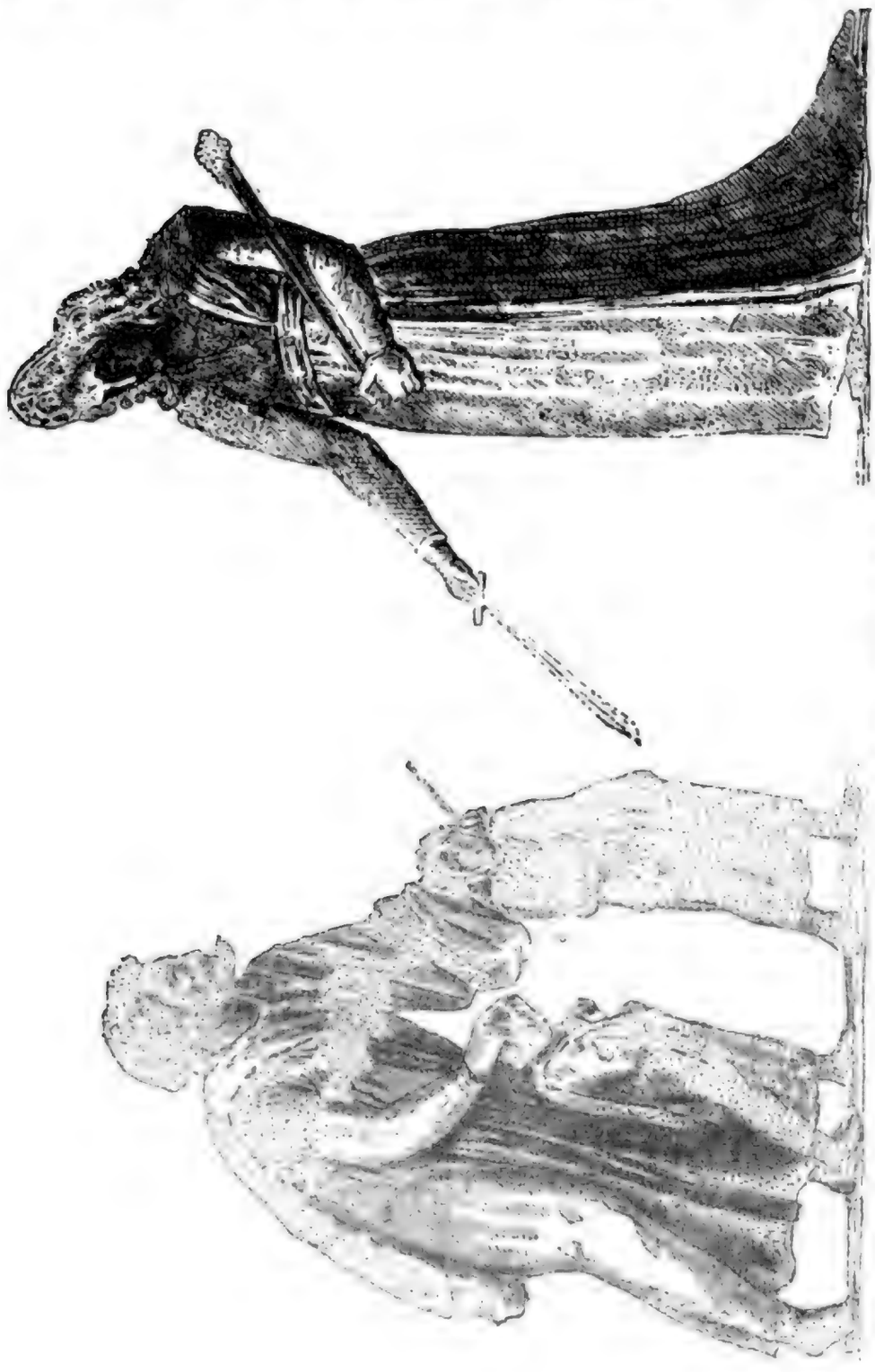
Mit den Augen der ſkeptiziſtiſchen Philoſophie ſeiner Zeit ſah auch Euripides die alten Götter und Heroen an. Sie haben für ihn die Wahrheit verloren, die Größe und Majeſtät, und er kennt nicht mehr die tiefererſchauernde Ehrfurcht eines Äſchylos vor ihnen, noch die Erhebung eines Sophokles, der all ſeine hohen und reinen Menſchheitsideale in ihnen verkörpert fand. Euripides tritt vor die Götterbilder hin, um ſie zu kritiſieren, den Hoheitsmantel von ihren Schultern abzureißen und zu zeigen, wie viel Erbärmlichkeit und Niedrigkeit ihren Seelen innewohnt. Alles das bewirkt, daß er eigentlich keine ideale Erhebung kennt. Die Erkenntnis geht ihm über das ſchöpferiſche Glaubenselement, das aus ſich ſelber eine Welt der Schönheit und Seligkeit aufbaut. Sophokles ſchon zog die richtige Parallele zwiſchen ſich und dem jüngeren Dichter: „Ich ſchildere die Menſchen, wie ſie ſein ſollen," ſagte er, „Euripides, wie ſie ſind." Mit dieſem Streben nach der Wirklichkeit hin und zur Objektivität gab Euripides der Entwickelung einen neuen und großen Anſtoß. Er begründet dem Idealismus der Äſchylos und Sophokles gegenüber den Realismus in der griechiſchen Tragödie und bereitet damit die ſpätere Menander'ſche Komödie vor, erſchließt den Weg, auf dem die moderne Dichtung zu ihren neuen Höhen gelangen ſollte. Die alten Geſtalten haben ihr Idealgepräge verloren; es ſind vielfach kleinliche Menſchen geworden und taugen nicht mehr zur Verkörperung hoher Ideen. Für die Welt des göttlichen Geiſtes ſtellt Euripides die Welt des menſchlichen Geiſtes dar. Die Darſtellung der Leidenſchaften, des Empfindungslebens tritt in den Vordergrund. Wenn man Euripides mit halbem Recht den Philoſophen unter den drei großen Tragikern genannt hat, ſo kann man ihn mit größerem Recht den Pſychologen nennen, der in die dunkleren Schachten der Seele mit ſeiner Fackel herniederſteigt und plötzlich wahrnimmt, daß ſie gar nicht, wie noch Sophokles meinte, von einem einzigen großen ſtehenden Gefühl beherrſcht wird, welches ohne Bedenken und inneres Widerſtreben auf ſein Ziel losſtürmt, ſondern daß vielverzweigte Wege hier durcheinanderkreuzen, entgegengeſetzteſte Gefühle nebeneinander wohnen, Liebe zu Haß werden kann. Und dieſe neue Entdeckung erfüllt ihn mit der Luſt, ſie auch immer wieder zu verkörpern. Die ans Pathologiſche ſtreifenden Zuſtände einer „Medea" gewinnen ein mächtiges Intereſſe für ihn: das Problem, wie Liebe in Haß ſich umkehrt, weil ſie verlaſſen, weil ſie um einer anderen willen zurückgeſetzt worden. Und der Dichter kann ſich nicht genug thun in der ſcharfen Ausprägung des Problems: er treibt die Leidenſchaft bis zur höchſten Spitze herauf. Medea vernichtet nicht nur ihre Gegnerin Kreuſa, um deren willen ſie von Jaſon verlaſſen; um den früheren Gatten bis ins tiefſte Mark zu treffen, wütet ſie gegen ſich ſelber, bringt ihrem Haß alles zum Opfer; er iſt ſtärker als ihre Mutterliebe. In dichteriſcher Genialität erweitert Euripides die überlieferte Medeaſage und macht die Heldin zur

Mörderin ihrer eigenen Kinder. Nicht minder bedeutend und eigenartig in der Darſtellung des von glühenden Leidenſchaften bewegten Seelenlebens erweiſt ſich der Dichter in dem „Hippolyt“-Drama, welches neben der „Medea“ und neben den „Bakchen“ wohl den erſten Platz unter den Werken des Euripides einnimmt. Ähnlich ans Pathologiſche ſtreifende Vorgänge kommen auch hier zur Darſtellung: Die ehebrecheriſche Liebe der Phädra zu ihrem Stiefſohn Hippolyt, die dieſer angſtvoll zurückweiſt, um dann von der Mutter als der Verſucher angeklagt zu werden. Als etwas Krankhaftes erſcheint aber auch die weiberfeindliche Joſefskeuſchheit des Helden. Sie iſt es, welche den Vater erſt eigentlich an die Schuld des Sohnes glauben läßt, daß er den Fluch der Götter auf deſſen Haupt herabbeſchwört und ſo den Tod Hippolyts verurſacht.

Die Seele des Euripides iſt nicht wie die des Äſchylos und Sophokles im Innerſten bewegt von den größten letzten Menſchheitsfragen, den Rätſeln des Lebens: Warum oder wozu wir ſind, wie wir empfinden, denken und handeln müſſen, um ein „göttliches“ Daſein zu führen, ſondern das nur private Leben darzuſtellen, ſieht er als erſte Aufgabe an. Von jeher hat aber eine Dichtung, die des großen Ideengehaltes verloren gegangen iſt, als ergiebigſtes und dankbarſtes Thema die Liebe zwiſchen Mann und Weib angeſehen. Im Leben des Privatmenſchen ſpielt dieſes Gefühl eine erſte Rolle und drängt ſich notwendig dem Künſtler auf, ſobald er, wie Euripides, die Tempel und den Markt verläßt und im häuslichen Familienleben einkehrt. Das Erotiſche, das bei den beiden großen Vorgängern nur geringen Platz einnimmt, wird jetzt zum wichtigſten Triebwerk der poetiſchen Maſchinerie.

So ſteht denn Euripides als ein völlig Selbſtändiger Äſchylos und Sophokles zur Seite; er bringt ganz neue Elemente in die Tragödie hinein, und ſolch ein neues bedeutet immer einen Fortſchritt in der Entwickelung. Aber nur innerlich gelangt er zu ihm, äußerlich ſteht er noch unter dem Bann und Zwang des Überlieferten; er iſt nicht radikaler Revolutionär genug, mit dem veränderten Inhalt auch die alten Formen beiſeite zu ſchaffen und durch völlig neue zu erſetzen, wie es die moderne Poeſie that. So gut wie ſeine Vorgänger entlehnt er ſeine Stoffe den alten Götter- und Heldenmythen, in denen die Ideale und Symbole einer zurückliegenden Weltanſchauung verkörpert ſind, welche der Euripideiſchen vielfach ſchnurſtracks zuwiderlief. Das Überlieferte und das eigene Neue weiß der Dichter aber nicht miteinander zu verſöhnen, ſondern läßt es oft in den härteſten Widerſprüchen nebeneinander ſtehen; die naiven Götter Homers, die bei Euripides wie in den Mythen als Wirklichkeiten auftreten, erklären doch zugleich, daß ſie eigentlich gar nicht da ſind, daß man doch nur gar nicht an ſie glauben ſoll. Wie alles naturaliſtiſche Kunſtbeſtreben, ſo ſucht auch das des Euripides mit einer gewiſſen Vorliebe die Schwächen, Fehler und

Niedrigkeiten der menſchlichen Natur herauszukehren. Götter und Helden bekommen einen Stich ins Alltäglich-Philiſtröſe, das im Widerſpruch ſteht zu ihrer innerſten Natur und auch zu ihrem Thun und Handeln. Euripides ſtellt ſie nach ſeiner Menſchenkenntnis dar, wie dieſe ihm aus der Beobachtung der Athener ſeiner Zeit aufging: doppelzüngig, lieber auf krummen



Tragödienſzene: Medea will ihre Kinder töten.
Aus einem Fries, 1879 zu Pompeji in einem Hauſe der Nolaner Straße aufgefunden.

Wegen der List einhergehend, als mutig und kühn ihr Leben in die Schanze schlagend, egoistisch nur auf sich bedacht, und man fühlt eigentlich nicht, daß Euripides all die Gesinnungsuntüchtigkeit und Niedrigkeit, die sich oft bei seinen Helden ausspricht, als etwas Verwerfliches ansieht. „Ein geflicktes Lumpenkönigtum" hat er allerdings an die Stelle der Äschyleischen und Sophokleischen Großgestalten zuweilen gesetzt. Sehr lehrreich ist hier ein Vergleich zwischen der Goethe'schen „Iphigenie" und der Euripides'schen „Iphigenie bei den Tauriern", besonders in dem Verhalten der Heldin gegen den König Thoas.

Man hat Euripides den „Philosophen" unter den Tragikern genannt. Allerdings philosophiert er sehr gern, aber diese Philosophie ist oft sehr wenig wahrhaft innerlich mit der Dichtung verbunden. Die Art und Weise, wie der Dichter seine Erkenntnisse an den Mann bringt, macht freilich vielfach den Eindruck, daß ein Autodidakt zu uns spricht, der um jeden Preis zeigen möchte, was er alles gelernt hat. Die Sentenzen und Reden wachsen nicht mit Notwendigkeit aus den Charakteren, aus ihrer jeweiligen Lage und ihren Verhältnissen heraus, sondern sind äußerlich angehängte Schmuckstücke, die dann und wann geradezu fremdartig berühren. In diesem äußerlichen Reden um des Redens willen steckt entschieden ein Zeichen des Verfalls, und es ist der erste Schritt auf den Weg, der zu der kalten, frostigen Rhetorik eines Theodektes später hinführt.

Euripides ist vor allem ein Dichter der leidenschaftlichen Erregtheit, eines wild einherrasenden Gefühlslebens, aller hochgespannten Herzensempfindungen. In den Stürmen fühlt er sich am wohlsten, und gern wühlt er in einem blutigen Nervengeflecht. Das Gräßliche und Schauerliche übt auf solche Naturen gewöhnlich einen besonderen Reiz aus. Wenn Sophokles das Göttliche im Menschen aufdeckt, so Euripides das Tierische. Dichter aber, die so ganz im Leidenschaftlichen wurzeln, sind meistens Phantasiemenschen, denen die Phantasie mit dem künstlerischen Verstand durchgeht. Sie sehen die Höhenpunkte der Darstellung vor sich, eine einzelne Szene, eine einzelne Gestalt, die ergreift, erschüttert, zu Thränen rührt, aber sie wissen nicht immer den Weg zu finden, der eine so wilde Tragik, ein so großes Leiden erklärt. Euripides versteht es, einen einzelnen Moment der Leidenschaft mit feiner psychologischer Kunst auszumalen, aber seine Psychologie versagt, wenn es verschiedene Zustände miteinander zu verknüpfen, wenn es zu begründen gilt. Mit der Motivierung ist es bei ihm oft schlecht bestellt, und daraus ergiebt sich dann wieder eine Reihe von Fehlern: ein Überschuß des Theatralischen über das Dramatische, erklügelte Bühneneffekte, Überraschungen, Unglaublichkeiten, Verwirrungen in der Komposition, Hilflosigkeiten in der Lösung des Konflikts. Der „deus ex machina" ist der Gott, den der götterfeindliche Euripides zu allen Ehren bringt. Die Schwäche der Euripideischen Komposition verrät sich

Bl. 110 der Wiener Apollonius-Handschrift.
Anfang des Buches über Berührungen. Die Figuren sind
von einer Hand nachgezeichnet.

auch in dem „Prolog“, den der Dichter seinen Werken zur Erklärung voranschicken muß und der innerlich mit ihnen nicht verknüpft ist, sein Schwanken zwischen Altem und Neuem in der Behandlung des Chors, der nur noch wie eine Fessel mitgeschleppt wird. Er ist fast ganz zu einer bloßen Herkömmlichkeit herabgesunken.

Von den achtundsiebzig, fünfundsiebzig oder zweiundneunzig Tragödien, welche der Dichter geschrieben haben soll, erhielten sich noch neunzehn. Die merkwürdigste darunter, die wild-glutvollste führt den Titel „die Bakchantinnen“ und ist vielleicht die letzte, welche seinem Griffel entstammt. Der skeptische Rationalist erscheint hier wie in einen Mystiker umgewandelt, und das Ganze trägt in der Darstellung des Dionysos einen halb orientalischen Charakter. Eine rote Phantastik lodert in dem Werk, welches den Untergang des Pentheus darstellt, der, weil er Dionysos sich widersetzt, von den Bakchantinnen, an deren Spitze die eigene Mutter steht, zerrissen wird.

Künstlerisch wenig erfreulich, aber litteraturgeschichtlich bemerkenswert ist der „Kyklop“ als das einzige erhaltene Satyrdrama; es behandelt die bekannte Mär von der Blendung Polyphems durch Odysseus.

Die Komödie. Aristophanes.

Bei den wild ausgelassenen Orgien der Dionysosfeste, wenn das ganze Volk trunken vom Weinrausch, erhitzt durch allerhand orientalisch-sinnliche Religionsvorstellungen einherschwärmte, tobte sich auch von jeher der ganze Frohgeist des griechischen Volkes aus: seine Lust am scharfen Witz, an der satirischen Verspottung des Nächsten, an der Karrikatur, an dem Humoristischen und Komischen aller Art. In den Erscheinungen dieser Feste trat unverhüllt noch vielfach der uraltertümliche Geist einer Naturreligion hervor, wie sie auf den ersten Stufen der Menschheit, unter halbwilden Völkern, geboren wird, denen all die Anstandsbegriffe einer späteren Zivilisation etwas Unbekanntes sind. Was jüngeren Geschlechtern als Unzucht und Schamlosigkeit erscheint, hat für jene Bildungsstufe noch die Bedeutung des Natürlichen und Selbstverständlichen. Und gerade der religiöse Geist der Menschen zeigt eine große Neigung dazu, das Älteste treu zu bewahren und von dem Überlieferten nicht abzuweichen. Wie sich beim Opfern noch lange das Messer aus Stein erhält, so erhielt sich in der Dionysosfeier der alte „Geist der Unzucht“, obwohl man bei geschichtlicher Auffassung der Dinge gewiß nicht von Unzucht sprechen kann, — auch dann noch, als auch die Griechen nicht mehr vor keuschen Ohren zu nennen wagten, was keusche Herzen nicht entbehren können. Schwärmende Scharen trugen das Symbol der in Dionysos verkörperten zeugenden Naturkraft, den Phallus, umher, unter dem Absingen von Liedern zu dessen Ehren. Wie beim Karneval

Fig. 148. Schematische Darstellung des Verlaufes der Sehnerven. Durchschneidung des Sehnerven. Die Linien Durchschneidung, Reizung und Durchschneidung des Sehnerven. Reizung des Auges. Die Linien bezeichnen die gekreuzten Richtungen, dem

die Entwickelung der letzteren vollzog ſich noch ganz anders im Dunklen, als die der Tragödie. Sie galt nur als ein Spaß für das niedere Volk und die Bauern, unter denen ſie am meiſten gepflegt wurde, und die gebildete Welt und der Staat wandten ihr erſt Aufmerkſamkeit zu, als ſie ſich vollkommen herausgebildet hatte. So konnte ſelbſt Ariſtoteles nichts mehr Genaues über ihre eigentliche Entwickelung ſagen.

Die älteſten Spuren einer kunſtgemäßen Ausbildung führen nach Sizilien hin, wo ebenſo gut, wie in ganz Griechenland, die Dionyſien gefeiert wurden. Den Doriern im ſiziliſchen Megara ſagte das Altertum eine beſondere Spottluſt nach, und die Megarer nahmen denn auch für ſich den Ruhm der Erfindung der Poſſe in Anſpruch. Suſarion, Myllos und Macſon werden erwähnt, letzterer als der Erfinder und ſchauſpieleriſcher Darſteller der Typen gefräßiger Sklaven, eines betrunkenen Matroſen, eines Kochs. Der Koer Epicharmos (geb. 540), ein Mann von ausgezeichneter und hoher Bildung, erwarb ſich als Pfleger dieſer doriſchen Volkspoſſe beſonderen Ruhm, und einige von ſeinen Typen gingen in das ſpätere attiſche und römiſche Luſtſpiel über. Die Poſſe des Epicharmos iſt die eigentliche Vorläuferin der ſogenannten neueren Komödie, des Menander'ſchen Luſtſpiels, und eröffnet den Weg, auf dem das Luſtſpiel in gerader Richtung bis auf unſere Zeit weitergeſchritten iſt. Sie hat ſich als die wahrhaft lebenskräftige Gattung erwieſen; im Anfang ſcheint es freilich, als ſollte ſie von der attiſchen Poſſe überflügelt werden, aber, ſo hoch ſich dieſe auf den Schwingen des Geiſtes eines Ariſtophanes in die Lüfte erhebt, ſo ſtirbt ſie doch raſch ab, — ſtellt darum nur eine vorübergehende Spielart in der Entwickelungsgeſchichte der Litteratur dar. Das Luſtſpiel des Epicharmos kennt keine Chorlieder und zeigt von vornherein ein größeres Gepräge der Realiſtik. Es will Charakterſtück ſein und giebt ſtatt der Karrikatur einzelner geſchichtlicher Perſönlichkeiten, ſtatt rein phantaſtiſcher Welten einen Abſchnitt aus dem Alltagswirklichkeitsleben wieder und typiſch-charakteriſtiſche Vertreter dieſes Alltagslebens, Freſſer und Säufer, Paraſiten, betrügeriſche Wahrſagerinnen u. ſ. w. Auch in den Parodien der Götter- und Heldenmythen, die Epicharmos zahlreich verfaßte, trat dieſes realiſtiſche Element hervor. Es haben ſich leider nur Titel ſeiner Werke erhalten und einige dürftige Bruchſtücke, ſo die Selbſtſchilderung eines Paraſiten:

Zum Eſſen folge ſofort ich jeder Einladung,
Auch wo ſie fehlt, ſtell' ich zum Mahle doch mich ein.
Da bin ich dann artig und mache allerlei luſtigen Spaß
Für andere zum Lachen, ergehe mich im Lob des Wirts,
Und wagt es einer gegen ihn zu ſprechen, dann
Schimpf ich ihn aus und werfe grimmen Haß auf ihn.
Hab' ich dann ſatt gegeſſen und getrunken mich,
Geh' ich nach Haus. Kein Diener hält die Fackel mir.
Allein, im Dunkeln, ſchleich ich ſchwankenden Schritts davon,
Und treff ich auf die Wächterſchar, ſo dank' ich Gott.

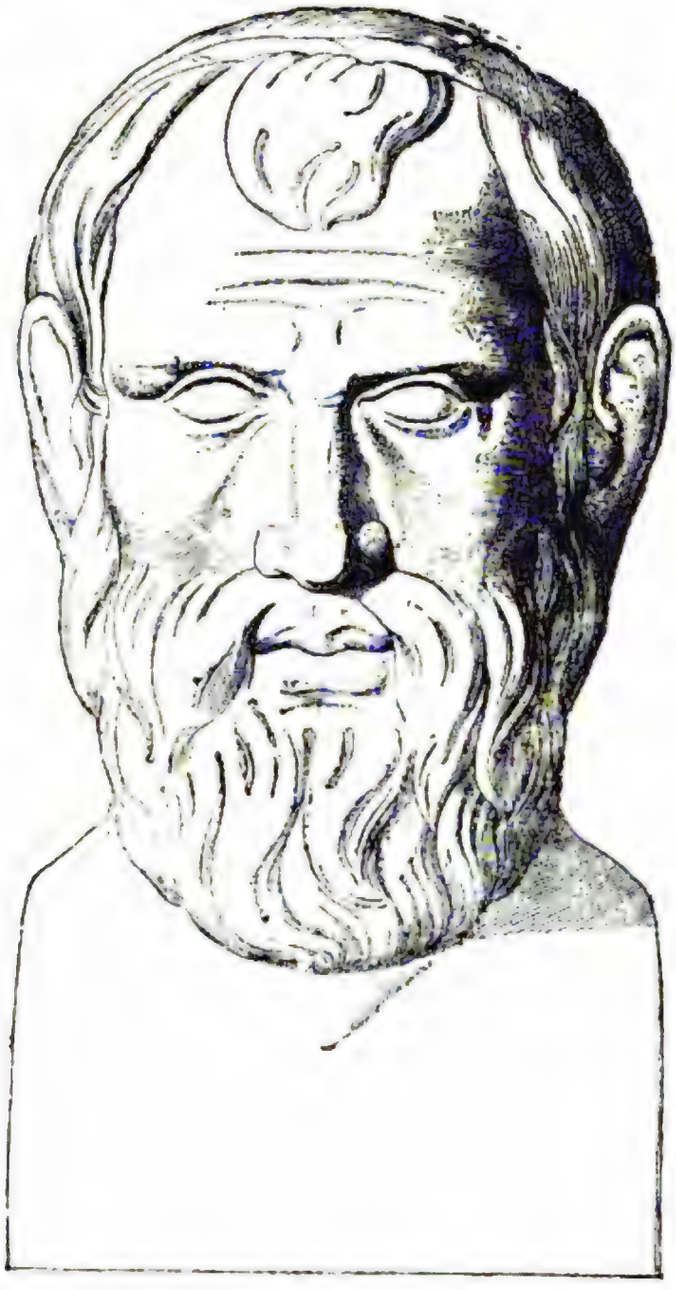
Wenn sie nach einer Tracht Schläge ruhig mich laufen läßt.
Und komm' ich durchgewalkt nach Haus, so streck' ich mich
Auf hartem Lager hin zum Schlaf und merke nichts,
Solange der Wein den Sinn mir noch umnebelt hält.

Eines großen Ansehens erfreuten sich im Altertum auch die „Mimen" des Sophron aus Syrakus, die sich Plato bei seinen „Dialogen" zum Vorbild nahm: dialogische Szenen, welche eine naturalistische Schilderung des Alltagslebens gaben, nicht auf die theatralische Darstellung, sondern auf Recitation berechnet waren, aber doch Keime des Dramatischen enthielten. Obwohl sie verloren gegangen sind, so können wir uns doch ein genaues Bild ihrer äußeren Form machen: Die Alexandriner Herondas und Theokrit, letzterer in seinen „Adoniazusen", einer getreuen Nachahmung der Sophron'schen „Isthmiazusen", pflegten die Gattung mit neuem Erfolg.

Der schon erwähnte Megarer Susarion aus Tripodiskos soll die dorische Volkspossе zu den Ikarern, den Bewohnern eines attischen Demos, verpflanzt haben. Sein Name verknüpft die dorische und attische Posse. Aber es dauert lange Zeit, bis wir von einer weiteren Ausbildung des Lustspiels auf dem Boden Attikas wieder etwas erfahren. Hinter ihm schließt sich das Dunkel von neuem zu, und aus der späteren Zeit sind wieder nur Namen erhalten, wie der des Chionides, der acht Jahre vor den Perserkriegen anfing, Stücke aufzuführen, und von Aristoteles der erste attische Komödiendichter genannt wird.

Erst in den Tagen des Peloponnesischen Krieges tritt das attische Lustspiel zum vollen Tageslicht hervor, als es in allem Wesentlichen bereits die Form angenommen hatte, die aus den Werken des Aristophanes bekannt ist. Unter Perikles, nach dem völligen Siege der Demokratie, wandte auch ihm der Staat seine Aufmerksamkeit und Pflege zu und erschloß ihm das Theater, das bis dahin nur für die Tragödie offen gestanden hatte. Wie die tragischen Dichter, so rangen auch die der Komödie an den beiden großen Bakchosfesten, den Dionysien und Lenäen, je fünf gegeneinander, um den Preis. Es fiel bei diesen Aufführungen der erhöhende Fußuntersatz, der Kothurn, fort und an seine Stelle trat der niedrige Soccus. Ein Possenschauspieler in Maske und Kostüm machte natürlich noch einen viel grotesкeren Eindruck, als ein Darsteller in der Tragödie. Besonders die Kleidung des gewöhnlich aus 24 Personen bestehenden Chores zeichnete sich durch eine abenteuerliche Phantastik aus, die schon durch sich zum Lachen reizte. Öfter hatte er Tiere vorzustellen, wie bei Aristophanes Vögel und Wespen, und das Kostüm ergab dann eine wunderliche Mischung aus Menschen- und Tiergestalt. Näher der Gewandung des gewöhnlichen Lebens stand die der eigentlichen Schauspieler. Aber auch sie trug einen Fastnachts- und Harlekinscharakter; es fehlt ihr nicht an derb hervorgekehrter Unanständigkeit, während die Masken durch die ausgelassenste Karrikatur zu wirken suchten. Aber diese Karrikatur ließ, da es zumeist eine hervor-

ragende Perſon des öffentlichen Lebens darzuſtellen galt, Sokrates, Euripides oder den bekannten Demokraten Kleon, die Porträtähnlichkeit deutlich genug durchſchimmern.



Ariſtophanes.

Nach einer bei Tusculum gefundenen, den Menander und Ariſtophanes darſtellenden Doppelherme.

Die Blüteperiode der attiſchen Poſſe ſetzt mit Krates an, einem Schauſpieler, der ſich ſpäter erfolgreich der Dichtung zuwandte. Am glänzendſten ragen drei Namen hervor: Kratinos, Ariſtophanes, Eupolis, die nebeneinander wirkten und öfter gegeneinander in den Wettkampf eintraten und ſich den Sieg ſtreitig machten. Schon im Altertum verglich

man sie mit den drei großen Tragikern, Kratinos mit Äschylos, Aristophanes mit Sophokles und Eupolis mit Euripides. **Kratinos**, der älteste von ihnen (520—423), ein sehr herber und scharfer Satiriker, wie Äschylus durch die Kühnheit und sichere Durchführung seiner Ideen ausgezeichnet noch ungeschickt im Aufbau der Handlung, auch im Leben ein inbrünstiger Verehrer des Bakchos, errang noch im hohen Alter einen Sieg über Aristophanes, der ihn von der Bühne her angegriffen hatte, und er errang diesen Sieg mit dem berühmtesten seiner Werke, der „Weinflasche", in dem er sich selber und seine Vorliebe für einen guten Trunk verspottete, zugleich aber auch ein begeistertes Loblied auf die Herrlichkeit des Weines sang. **Eupolis** (geb. um 445) stach durch die heitere Anmut und Feinheit seines Witzes, sowie durch große Phantasie hervor. Leider aber haben sich nur die Werke des **Aristophanes** erhalten, die glücklicherweise jedoch den charakteristischsten Ausdruck der attischen Posse bilden und denselben Geist des Konservativismus atmen, der allen Komödiendichtern Athens zu dieser Zeit gemeinsam war.

Über das Leben des Dichters giebt es nur einige dürftige Notizen. Weder sein Geburts- noch Todesjahr läßt sich genau feststellen. In ziemlich jungen Jahren begann er 427 vor Chr. seine dramatische Laufbahn mit einer verloren gegangenen Komödie „Die Schmauser" und starb etwa 388. In den meisten Fällen ließ er seine Werke von anderen aufführen und hielt sich mit seinem Namen in der Verborgenheit, unbekannt aus welchen Gründen.

Die Aristophaneische Komödie erwuchs demselben Boden und denselben Zeitumständen, aus denen auch die Tragödie des Euripides hervorging, den erregten und wirren Tagen des Peloponnesischen Krieges und der Herrschaft der Ochlokratie. Der Gegensatz zwischen dem Alten und Neuen, die heftige leidenschaftliche Erregung der Parteien gegeneinander, die ganze Kampfeslust und Kampfesbestimmung der Zeit gaben, wie es immer zu sein pflegt, wie es in der Menschennatur begründet liegt, den fruchtbarsten Nährboden ab für eine angriffsfrohe Kunst der Satire und der Ironie. In derselben engumgrenzten Stadt standen sich die Gegner gegenüber, die Vertreter des konservativen Elements, die Vertreter der alten strengen Zucht und Sitte, des frommen Väterglaubens und aristokratischen Regiments — auf der anderen Seite die Demokraten, die Führer der Plebs, die Skeptiker und Gotteslengner, die den Lehren der Philosophen und Sophisten anhingen. Bei dem nahen Zusammenwohnen der Feinde, welches jedem erlaubte, in den Küchentopf des anderen hineinzugucken, und bei dem einer den anderen genau kannte, mit all seinen menschlichen Schwächen und Gewohnheiten, all seinen Äußerlichkeiten, wie er räusperte und wie er spuckte, trat der Kampf der Ideen und Grundsätze ganz zurück hinter den rein persönlichen Kampf. Die Sache von der Person zu trennen, wäre dem Griechen nicht eingefallen, und er kannte auch nicht moderneres Zartgefühl, welches es wenigstens als

ein Gebot hinstellt, die Privatangelegenheiten des Gegners zu schonen. Es galt vielmehr als ein gutes Recht, allen Klatsch an die Öffentlichkeit zu bringen und gründlich auszubeuten, wenn's nur zum Schaden des Widersachers geschehen konnte, und niemand sah auch etwas Schlimmes darin, leibliche Gebrechen zu verspotten.

Die attische Komödie war den Athenern etwa dasselbe, was uns unsere politischen Witzblätter sind mit ihren bald witzigen, bald ernsten Rügegedichten, bissigen Epigrammen, Parodien von Reichstagsberichten und dramatischen Aufführungen, Karrikaturzeichnungen u. s. w. u. s. w. Jede Person, von dem augenblicklichen Tagesinteresse in den Vordergrund geschoben, ließ es sich damals wie heute mit süßerem oder mit sauerem Gesichte gefallen, durchgehechelt zu werden, und wie bei uns werden die meisten neben einem leicht überwindlichen Schmerz noch zuletzt eine stille Genugthuung und Freude empfunden haben, daß der Komiker so trefflich für die Vorbereitung des Namens und der Popularität sorgte. Als eigentlich gefährlich galten die Angriffe der Komödie wohl nicht, sehen doch auch bei uns nicht einmal die Staatsanwälte in Reichskanzler-Karrikaturen und ähnlichem etwas, was den Staat bedrohen, einen Einzelnen persönlich beleidigen könnte. Immerhin aber steckte in dem Witze denn doch dann und wann eine Waffe, deren Schneide scharf zu verletzen wußte, und besonders die rücksichtslose herbe und bittere Gewalt der Aristophaneischen Satire, in deren Hintergrund ein großer Ernst lauerte, mag über das sinkende Athen hingeleuchtet sein, wie etwa die „Laterne" eines Rochefort über die letzten Tage des Kaiserreiches. Sie kann gewirkt haben, wie in späteren Jahrhunderten die „Epistolae obscurorum virorum" und die „Juniusbriefe" gewirkt haben.

Die Aristophaneische Komödie stellt das merkwürdige und eigenartige Erzeugnis einer wesentlich subjektiven Kunst dar. Die künstlerische Einheit des Werkes liegt in dem Ich des Verfassers, der die eigentliche handelnde Hauptperson der Dichtung abgiebt. Die Figuren, die auf der Bühne erscheinen, gleichen den Marionetten eines Puppenspiels, die von dem Dichter von oben her unsichtbar an Fäden bewegt werden und von oben her erschallt seine Stimme, welche als die Stimme der Püppchen gelten muß. Und ob nicht überhaupt die attische Komödie in ihrer ganz besonderen Eigenart aus dionysischen Puppenspielen sich entwickelt hat? Ihre charakteristische Formsprache ließe sich dann sehr leicht erklären. Die Gestalten des Aristophanes sind äußerlich wie innerlich echte Kaiperlesfiguren, Karrikaturgestalten nach außen hin mit dicken Bäuchen und langen Nasen, dicken Leibern auf spindeldürren Beinen, und sonstwie mißgestaltet und verzerrt, wie Hohlspiegelbilder, durch ihre Erscheinung das Lachen erregend; wie wenn die Karrikaturen der „Fliegenden Blätter" und des „Kladderadatsch" plötzlich auf unseren Bühnen lebendig würden. Um ihrer selbst willen sind sie nicht da, sondern nur um

die Meinungen und Anſchauungen des Dichters an die Öffentlichkeit und an den Mann zu bringen. Sie haben zunächſt keine andere Aufgabe, als gewiſſermaßen die neueſten Witzblatt-Nummern abzuleſen, all die Epigramme gegen einzelne ſtadtbekannte Perſönlichkeiten, die ſatiriſchen Gedichte, die Parodien und Feuilletons und biſſigen Kunſtkritiken. Es ſind Kaſperles und Clowns, die ihre Witze reißen, aber Clowns, in deren Seele ein großer Dichter wohnt, ein Mann der höchſten Bildung, der mit ſeinen Gedanken und Empfindungen den ernſteſten Fragen des Daſeins nachhängt und nicht zu den dumpfen Niederungen der Menge hinabſteigt, ſondern dieſe zu ſeinen eigenen Höhen emporziehen möchte. Die Witzblatt-Nummer einer Ariſtophaneiſchen Komödie hat die glänzendſten Geiſter zu Mitarbeitern: es iſt, als wenn ſich ein Giuſti, ein Börne, ein Leſſing, ein Beaconsfield zuſammengethan hätten, um bald mit Ernſt, bald mit Spott das Volk zur Beſinnung zu bringen. Die Kunſt des Ariſtophanes iſt eine Miſchpoeſie, aus wirklicher Poeſie und Schriftſtellerei gemiſcht, Lehrdichtung, Epigrammenpoeſie vermengt mit echt lyriſchen Gedichten und glänzend geſchriebenen Leitartikeln in Verſen, nicht wenig feſſelnd durch die flammende Subjektivität, die in ihnen zum Ausdruck kommt.

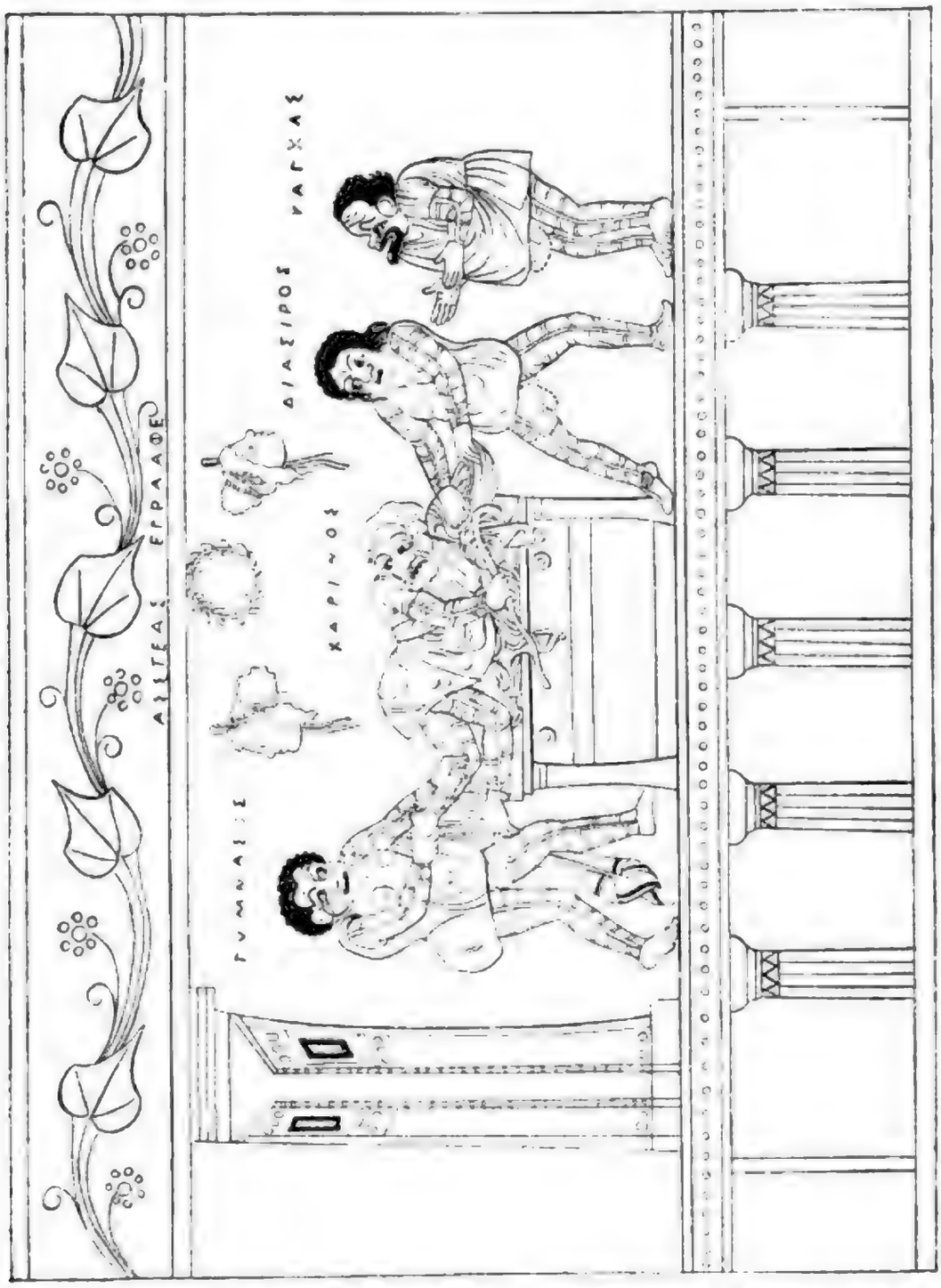
Das Dramatiſche iſt mehr nur ein Rahmen, der die einzelnen Bilder zuſammenhält, aber auch der Faden an dem die Perlen aufgereiht werden, die Form eines Gold- und Diamantenſchmuckes, welcher die einzelnen Schmuckteile beſonders ſchön zur Geltung kommen laſſen will. Ein bloßes Nacheinander von Witzen, äußerlich nebeneinandergeſetzt, ermüdet ſehr raſch. Die Geſtalten und Masken des Dichters enthielten doch auch ein Stückchen eigenen, komiſchen Lebens. Kaſperle unterhält ſich nicht nur, ſondern er prügelt auch. Er erlebt etwas. Der lyriſche Dichter, der Epigrammatiſt und Satiriker verbindet ſich mit dem Verfaſſer der niederen Volkskomödie, der dem derben Volksgeſchmack allerhand Clowngeſchichten vorträgt, die plumpe Komik des Freſſers Herkules, ſich prügelnder Sklaven, ſchlauer Gauner- und Bettlerſtreiche. Auf Charakteriſtik, auf Wahrheit der Menſchenzeichnung kommt es dabei gar nicht an, ſondern nur darauf, Lachen zu erregen, vor allem durch komiſche Situationen. Ariſtophanes greift dieſe Harlekins- und Clownpoſſe auf, um ſie mit ſeinem genialen Geiſte zu erfüllen, und er zeigt ſich ſeiner Größe auch wohl bewußt, wenn er in einer ſeiner Parabaſen dem Hörer zu Gemüte führt, was die Komödie vor ihm war und was er daraus gemacht hat:

„Denn alle, die einſt wettkämpften mit ihm, hat er ja, der Eine, bewältigt,
Die Lampen und Rot aushöhnten und ſtets ſich herum nur balgten mit Läuſen.
Die Herakles dann, die ewig den Mund vollkneteten, hungernd und lungernd,
Und die Flüchtlinge dort und das Gaunergezücht und was zum Vergnügen ſich durchpeitſcht
Die trieb er zuerſt mit Schande hinweg; auch ſchuf er der Sklaven Erlöſung,
Die ſtets auftraten mit lautem Geheul, nur aus dem ergötzlichen Grunde,
Daß mit höhniſchem Spott ihr Mitknecht dann ſie wegen der Schläge befragte:
„Armſeliger, ach, was traf Dir das Fell? Brach etwa der borſtige Zagel

Mit Heeresgewalt in die Flanken Dir ein und zerbläute Dir tüchtig den Rücken?"
Solch faules Geschwätz, solch häßlichen Schund, solch widrige Fratzen vertrieb er
Und erschuf uns groß die gesunkene Kunst und türmte den Bau in die Lüfte
Mit Gedanken und Wort von erhabenem Gehalt und nicht marktähnlichen Witzen.
Das Gewöhnliche nicht durchziehend mit Spott, alltägliche Männlein und Weiblein;
Nein, Herakleswut in der zornigen Brust, legt er an die Mächtigsten Hand an,
Durch Ludergeruch und entsetzlichen Dunst kotsprudelnder Drohungen schreitend."

Das Charakterbild der alten Clownposse läßt sich leicht vorstellen. Prügelei der Anfang und das Ende der Komik, dumpf-alltäglicher Philister- und Kneipenwitz von Paul de Kock'schem Geschmack, ein jäuisches Behagen wie das der Studenten in Auerbachs Keller, der vor allem in wieherndes Gelächter ausbricht, wenn sich „jemand unanständig aufführt", Unflätigkeiten und Zoten aller Art. Das scheint nun freilich auch ganz die Welt eines Aristophanes zu sein, die dramatische Welt, scharf geschieden von der Welt des Lyrikers, Satirikers und Epigrammatikers Aristophanes. Zeigt denn nicht auch Aristophanes, der sich rühmt, die Bühne von jenem dumpfen Alltagszug befreit zu haben, dieselbe Freude am einfach Unflätigen, an der Zote, an der nackten Schweinerei und der Prügelkomik? Das Altertum hat schon über die Unanständigkeiten des Aristophanes Zeter geschrieen und ihm als Muster den vornehmen, wohlerzogenen Menander hingestellt, und nicht minder prüde erklärt man auch heute dem Dichter, daß er die Kunst geschändet habe, und möchte ihn wohl als bloßen Gassenjungen ansehen, den man ganz mit Unrecht an die Spitze aller Komödiendichter hingestellt hat. Aber es ist doch ein großer, gerade künstlerischer Unterschied zwischen den „Unanständigkeiten" eines Aristophanes und denen jener Philisterkomik; dort besteht der Witz in der Überwindung des Schmutzigen, hier wirkt das Stofflich-Schmutzige nur durch sich. Und auch in dieser Hinsicht kann der Dichter stolz von sich sagen, daß er die niedrigen und gemeinen Fratzen durch edlere ersetzte. Und das wichtigste Kunstmittel, das er dabei in Anwendung brachte, ist meines Erachtens die Versetzung all der Clownkomik aus der wirklichen, aus der alltäglichen Welt in die leichten, glänzenden Regionen einer bunten Phantastik. Uns weht nicht der dumpfe, üble Geruch enger, ungelüfteter Philisterstuben entgegen, die unflätige Situation wirkt nicht mehr als etwas durchaus Wirkliches, wir stehen nicht mitten in dem Schmutz selber, sondern die ganze Atmosphäre, in der wir dahinschweben, ist von einer köstlichen Reinheit und Freiheit. Wir schweben wie in Wolken über der Erde hin. Unter uns liegt sie beleuchtet von schönen, glänzenden Lichtern, die aus einem Märchenreiche herüberstrahlen, phantastische Schatten weben dort auf und ab, und die Menschen, die sich dort unten bewegen, das sind köstliche, seltsame Fabelwesen von irgend einer verzauberten Insel. Ihren Possen und dummen Streichen stehen wir persönlich uninteressiert gegenüber, und wir können in voller künstlerischer Freiheit über sie lachen. Wir fühlen uns wie Götter,

die über alles das erhaben ſind, und in göttlicher Heiterkeit ſehen wir die verrückten Märchengeſchöpfe auf der Bühne ſich abzappeln. Der Inhalt iſt ganz und gar Spiel geworden. Und erhaben ſind wir auch über die



Szene aus einer Poſſe.
Von einem aus Vola ſtammenden Krater des unteritaliſchen Malers Aſteas.

gemeinen kleinen Notdürfte des Lebens; das Natürliche iſt wirklich nichts mehr Häßliches, und wer ganz in die reine Kunſtwelt des Ariſtophanes, in dieſes bunte Wolkenreich eingedrungen iſt, wer das Phantaſtiſche phantaſievoll aufzufaſſen weiß, dem iſt all das ſogenannte Unflätige nur

noch ein Gegenstand der Heiterkeit und nicht des Abscheues mehr. Die Kunst trägt hier den glänzendsten Sieg über die Wirklichkeit davon, das ästhetische Empfinden hat sich zum vollkommenen Herr über alles andere emporgeschwungen, und die Poesie des Aristophanes ist die idealistischste von der Welt, der Gegenpol alles Naturalismus. Ja, die ästhetische Genialität des griechischen Volkes, sein ganz außerordentliches Formvermögen zeigt sich am allerhöchsten entwickelt in Aristophanes. Vielleicht mehr noch als Homer, als ein Goethe und Shakespeare weiß er die Welt in voller künstlerischer Freiheit rein ästhetisch aufzufassen, darin vielleicht der Begabteste und Erste in der ganzen Weltlitteratur.

Als Parteimann steht Aristophanes auf der Seite der Konservativen. Er schwärmt für das alte Athen der Marathonkämpfer, weil er für alles Kraftvolle, Kühne und Große schwärmt. Das Zierliche, Geleckte, alles Modische und Niedliche ist ihm verhaßt, verhaßt das Kleinmenschliche, welches die engen persönlichen Interessen über die allgemeinen setzt, welches statt zu handeln, schwatzt. Er haßt die —ianer, die jede neue Weisheit aufschnappen und sich damit brüsten, Schulen bilden, aber im Innersten die dümmsten Hohlköpfe von allen sind, alle Leute des Scheins statt des Seins. Der „Eisenfresser" Äschylos ist sein Mann, verhaßt Euripides, dessen etwas angeflogene Philosophenweisheit er gründlich durchschaut. Aber fühlbar bei all seinen boshaften, immer wiederholten Angriffen ist doch, daß er den Euripides als einen „Selbst einer" nimmt, der in seiner Art immer etwas bedeutet. Und ebenso auch den Demokraten Kleon, der vielleicht auch noch mal den Wiederhersteller seiner Ehre findet. Die, welche Aristophanes wirklich verachten und geringschätzen, schlägt er im Vorübergehen mit einem Schlag seiner Löwentatze nieder; ernstlich kämpfen kann eine Großnatur, wie es Aristophanes war, nur mit einem sehr ernstlichen Gegner. Durch seine ganze Poesie zeigt der Dichter, daß auch er bei allem scheinbaren Konservativismus ein Mann des Fortschritts war, ein echter Sohn der freieren Bildung seiner Zeit, dem es eigentlich wohl nur Verdruß bereitet hat, zu sehen, wie die großen Gedanken der großen Männer von einer Menge von Modegecken und Alltagsmenschen, die gar nicht im stande sind, sie zu verstehen, sie mit tiefem Herzen und Geist aufzufassen, als bequemer Schatz angesehen werden, aus dem man nach Belieben stiehlt, um die eigene Armut zu verstecken. Aristophanes verspottet die Unreligiosität eines Euripides, aber die „Frivolität" der tragischen Dichter ist geradezu harmloses Kinderspiel gegen die Ungeheuerlichkeit an Komik, Spott und Witz, mit denen Aristophanes die Götter überschüttet. Gerade wie sein großer Gegner Euripides schwankt Aristophanes zwischen Altem und Neuem, hat innerlich mit der Vergangenheit gebrochen und ahnt im Schoß der Zukunft neue Welten, die er nur noch nicht genau zu erfassen und zu erkennen weiß. Und er flüchtet

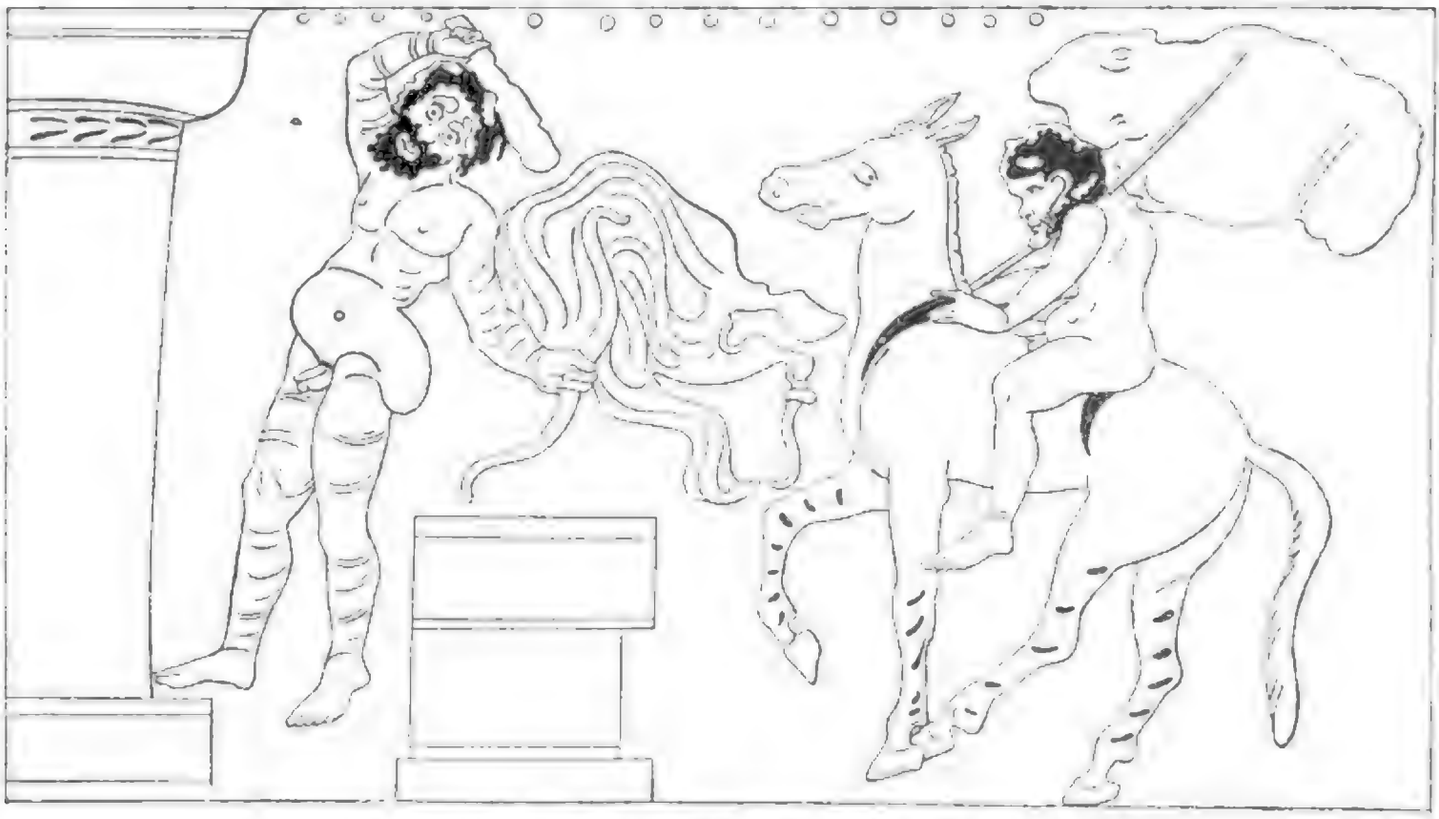
in die Vergangenheit zurück, weil er ſich nicht, wie Euripides, mit etwas Halbem, Unfertigem abſpeiſen laſſen mag: „Hätte Ariſtophanes," ſagt Viſcher, „mit ſeinem großen politiſchen Humor das vollkommene Bewußtſein vereinigt, daß die alten Götter und Sitten in einer neuen Geſtalt des Lebens, die ſich aus dem verſinkenden griechiſchen Staate herausringen müſſe, als unendlicher, eigener Gehalt des freien Geiſtes fortleben werden, ſo hätte das die höchſte Form des Humors verwirklicht. So aber iſt er ſelbſt geteilt zwiſchen der Sehnſucht nach der alten ſubſtantiellen Einheit und zwiſchen der unendlichen Selbſtgewißheit, die der wahre Sinn ſeiner Komödie iſt. Man wird dies bei den meiſten Humoriſten finden; ſie teilen, als vollkommene Kinder einer kirchlichen Zeit, die ganze Selbſtgewißheit der freien Bildung, welche die Anhänger der Alten Frivolität zu nennen belieben; da aber dieſe Selbſtgewißheit in der Maſſe der oberflächlichen Bildung allerdings wirkliche Frivolität wird, ſo werfen ſie ſich dieſen gegenüber auf die Sentimentalität des geſchichtlichen Jenſeits, ſie ſchwärmen für die Biederbigkeit der Altvorderen. Kaum findet man ſie aber auf dieſem Boden, ſo drehen ſie ſich um, gehören der berechtigten Gegenwart an und verdammen die alte Einfalt in ihrer Roheit, Härte und Borniertheit."

Elf Komödien haben ſich noch von ihm erhalten: „die Acharner", politiſchen Inhalts, ſollte durch Schilderung der Leiden des Krieges und des Glückes, des Friedens die Athener zum Frieden mit Megara bewegen; „die Ritter", gegen Kleon und die Wühlereien der demokratiſchen Partei; „die Wolken", wider Sokrates und die Sophiſten gerichtet; „die Weſpen", eine Verſpottung der Richterwut der Athener, ihrer Sucht, als Geſchworene in den Gerichten zu ſitzen; „der Frieden", eine Warnung vor dem Siegesübermut nach gewonnener Schlacht; „die Vögel", die geiſtreichſte Komödie des Dichters, deren Tendenz jedoch ſehr verſchieden gedeutet worden iſt; „die Fröſche"; „Lyſiſtrate", wiederum eine Warnung an die Athener, Frieden zu ſchließen; „die Theſmophoriazuſen", gegen die ſittlichen Entartungen der Frauen- und Männerwelt; „die Ekkleſiazuſen", eine Satire auf die Frauenemanzipationsbeſtrebungen; „Plutos", eine ſchon ſenile Spätdichtung des Verfaſſers, die ſich in ihrem Charakter dem der ſpäteren ſogenannten mittleren Komödie nähert.

Um ein ungefähres Bild von dem äußeren Gang und Aufbau einer Ariſtophaneiſchen Dichtung zu geben, ſei hier der Inhalt der gegen Euripides gerichteten Litteraturkomödie „die Fröſche" ausführlicher mitgeteilt. Natürlich kann eine ſolche Inhaltsangabe dem Leſer von dem eigentlichen Geiſt dieſer Dichtung keinen beſonders deutlichen Begriff machen. Ein Ariſtophanes kann am wenigſten „beſchrieben" werden.

Zu der erſten Szene treten Dionyſos, der Gott, und ſein Sklave Xanthias auf, erſterer in der Kleidung des Herakles mit Keule und Löwenfell verſehen, letzterer auf einem Eſel reitend und das an einem Tragholz befeſtigte Reiſegepäck tragend, das er zu allen Teufeln wünſcht. Man befindet ſich vor dem Hauſe des Herakles, der von dem

Gotte herausgeklopft wird. Ihm legt Dionysos sein Verlangen auseinander, den vor kurzem gestorbenen Euripides aus der Unterwelt wieder herauszuholen; denn seit seinem Weggang sieht es in Athen übel mit der Tragödie aus, und alles ist im Jammer um den Hingeschiedenen, der so ganz Neues und Prächtiges zu dichten wußte. Eine prächtige Gelegenheit für Aristophanes, um mit beißender Satire die Poeten seiner Gegenwart durchzuhecheln. Dionysos ersucht Herakles um Auskunft, wie man am besten ins Totenreich gelangen könne und welchen Weg er früher selber eingeschlagen habe. Nach allerhand Witzen und unter fortwährenden boshaften Anspielungen auf Personen und Zeitereignisse thut ihm der Gefragte den Gefallen und beschreibt ihm die Reise, die vor ihm liegt. Charon erscheint und erklärt sich bereit, Dionysos über das Totenwasser überzusetzen,



Antike Darstellung der ersten Szene der „Frösche" des Aristophanes.
(Dionysos und Xanthias vor dem Hause des Herakles.)

aber nicht den Sklaven, der nur um den See herumlaufen soll. Dionysos muß rudern, was ihm sauer ankommt und ein Ach und Weh nach dem anderen entlockt. Während der Überfahrt singen Frösche ihre Lieder und bringen mit ihrem schrecklichen „Brekekekex koax koax" den Ärmsten noch mehr in Verzweiflung.

Allmählich hat sich die Szene verändert. Sie ist zur Unterwelt geworden und in der Mitte erhebt sich der Palast Pluto's und der Persephone. Dionysos trifft von neuem mit Xanthias zusammen, und beide wagen sich in die unheimliche Gegend hinein, die ihnen von Herakles als eine mit allen Schrecken erfüllte geschildert worden ist. Im Anfang zeigt sich der brave Gott recht mutig und wünscht sich, ein ordentliches Abenteuer zu bestehen. Aber kaum schreit Xanthias erschreckt auf: „Ich höre etwas!" da geht ihm aller Mut zum Teufel, und zitternd und zagend, überall Schreckbilder in ihrer Phantasie aufsteigen sehend, schleichen beide weiter, bis sie zu den „Chören der Geweihten" kommen, deren Gesänge eine Nachbildung der Lieder, die alljährlich gesungen wurden, wenn die Athener in festlichem Zuge nach Eleusis zogen, um dort die Mysterien zu Ehren der Demeter, des Dionysos und der Persephone zu feiern. Religiöse Hymnen wechseln ab mit komischen Zwischenreden und Spottversen auf den Demagogen Archedemos und andere bekannte Athener. Dionysos klopft alsdann an die Thür des Palastes des Pluto. Kaum sieht

ihn Äakos, der Thürhüter, da glaubt er, wegen der Kleidung den Herakles wieder zu erblicken, der einſtmals den Kerberos aus der Hölle geſtohlen, und überhäuft ihn mit einer Flut grober Schimpfworte, droht zugleich, alle furchtbaren Unterweltsgeiſter zur Rache herbeizuholen.

Das iſt zu viel für den armen Dionyſos, und er bekommt vor Angſt den Durchfall. In Erwartung der kommenden Prügel vertauſcht er raſch mit Xanthias die Kleider, damit dieſer als Herakles angeſehen werde. Aber ſtatt der ſchrecklichen Höllengeiſter erſcheint in dieſem Augenblick eine lockere Magd, die ganz voller Freude iſt, den alten Kumpan wieder zu ſehen:

„O, kommſt Du, lieber Herakles? Tritt ſchnell nur ein.
Die Göttin nämlich, als ſie hörte, Du ſeiſt hier,
Ließ eiligſt Brote backen, kochen Erbſenbrei,
So zwei, drei Töpfe voll, braten einen ganzen Stier
Und Kuchen und Brezeln machen, komm nur ſchnell herbei.“

„Auch hübſche junge Tänzerinnen warten drinnen.“ „Tänzerinnen!? Halt, Xanthias,“ ruft Dionyſos, „Du willſt doch wohl nicht Ernſt machen, wenn ich nur zum Scherz als Herakles Dich herausſtaffiert habe?“ Raſch werden die Kleider wieder umgetauſcht, und der Chor lobt in ſeinem Liedchen den klugen Mann, der in Not und Gefahr ſich den Rücken zu decken weiß und immer nach ſeinem Vorteil ſich dreht, wie der atheniſche Feldherr und Staatsmann Theramenes. Kaum aber ſteht der Gott wieder als Herakles da, da ſtürzen zwei vierſchrötige handfeſte Wirtinnen herbei, die in ihm den Schurken wieder erkennen, der ſie einſt um die Zeche prellte, und wie ein Unwetter über ihn niederbrechen. Sie eilen davon, um Kleon und Hyperbolos, die beiden händelſüchtigen atheniſchen Politiker herbeizuholen, während Dionyſos ſich kläglich an Xanthias wendet: „Ich will verdammt ſein, aber ich habe Dich furchtbar lieb, Xanthias.“ „Ah, das kennt man ſchon,“ wehrt dieſer jedoch ab, „nichts da! ich werde nicht wieder zum Herakles.“ Schließlich aber läßt er ſich doch erweichen, nachdem ihm der Gott mit heiligem Eide zugeſchworen, nie wieder das Kleid ihm abzunehmen. Äakos erſcheint mit ſeinen Knechten und ſtürzt auf Xanthias-Herakles zu. Dieſer ſetzt ſich zur Wehr und ſchwört bei allen Göttern, daß er niemals früher zur Unterwelt gekommen ſei und niemals irgend etwas dort geſtohlen habe. Zum Beweiſe für ſeine Unſchuld ſoll Äakos nur ſeinen Sklaven da vornehmen und ihn ordentlich foltern:

„. . . Häng
Ihn auf die Leiter, peitſche ihn mit der Knute durch.
Reck ihm die Glieder aus, gieß ihm Eſſig ins Naſenloch,
Leg' heiße Ziegel ihm auf den Leib, mach, was Du willſt,
Nur nimm ihn recht tüchtig vor und ſchon' ihn nicht.“

Äakos.

„Das laß ich gelten. Und ſollte ich den Sklaven Dir
Verſtümmeln bei dem Foltern, geb' ich Erſatz.“

Xanthias.

„Das iſt nicht nötig; nimm ihn nur und führ ihn weg.“

Dionyſos weiß ſich in dieſen höchſten Nöten kein anderes Mittel der Rettung mehr, als daß er ſich auf ſeine Gottesſchaft beruft. „Dann haut ihn nur noch mehr durch,“ erklärt Xanthias, „als Gott wird er ja von den Schlägen nichts verſpüren.“ „Billigerweiſe verdienſt Du dann die gleichen Prügel, da auch Du Dich für einen Gott ausgiebſt,“ ruft Dionyſos, und Xanthias ſieht denn auch ein, daß das ein Vorſchlag in allem Guten iſt. Wer zuerſt „au“ ſchreit oder zu weinen anfängt, der ſoll für keinen Gott gehalten werden. In ſanfter Abwechſelung erhält nun jeder von beiden ſeine tüchtigen Hiebe. Bei jedem Schlage heult jeder auf, um ſich immer wieder herauszureden, daß es nicht der Schmerzen wegen geweſen ſei, bis Äakos es müde wird und daran verzweifelt, herauszubekommen, wer in Wahrheit ein Gott ſei. Beide ſollen nur ins Haus hereinkommen, wo Pluto ſchon den Richtigen herauskennen wird. „Da haſt Du recht,“ ſagt Dionyſos, „hätteſt Du nur ſchon daran gedacht, ehe ich meine Hiebe bekommen,“ und unter dieſen Worten gehen alle zuſammen in den Palaſt hinein.

Es folgt nun die ſogenannte Parabaſe, eine Art deklamatoriſch-rhetoriſchen Zwiſchenſpieles innerhalb der Komödie, welches ſeine Stelle nach der Expoſition einnimmt

und nur in den letzten Werken des Aristophanes, in den „Ekklesiazusen“ und im „Pluto“ fehlt. Der Chor, der bis dahin an den Vorgängen auf der Bühne teilgenommen hatte, macht eine Bewegung nach dem Zuschauerraum hin, und der Chorführer hält im Namen des Dichters eine Ansprache an das Publikum, die sich um allerhand öffentliche und um persönliche Angelegenheiten des Dichters dreht. Der Schluß der Parabase in den „Fröschen“ lautet folgendermaßen:

„Oftmals will es mir erscheinen, daß es unserer Stadt ergeht
In betreff der ehrenwerten, braven Bürger ebenso,
Wie mit altem, gutem Gelde und dem neu geprägten Gold:
Denn wahrhaftig diese Münzen, die durchaus nicht sind gefälscht,
Sondern unter allen Münzen sind die schönsten, wie mich dünkt,
Unter Griechen und Barbaren, überall in jedem Land,
Niemand braucht sie und doch sind sie vollgewichtig und geprüft.
Nein, wir nehmen dafür lieber dieses schlechte Kupfergold,
Das man gestern erst geprägt hat aus erbärmlichem Metall.
Ebenso geht's mit den Bürgern: wer von ihnen gut und brav,
Wer bekannt auch ist als ehrlich, bieder und getreuen Sinns,
Aufgezogen in der Ringschul, Chorgesang und Musenkunst,
Den vertreibt Ihr: doch die Gleißner und das fremde Sklavenpack,
Schurken und von Schurken stammend, die sind uns zu allem gut.
Die hierher erst jüngst gekommen, Kerle, deren vorher man
Noch nicht mal als Sühnungsopfer hätte sich bei uns bedient.
Aber nun, Ihr Thoren, lasset endlich ab von eurem Wahn.
Brauchet wieder nur die Besten, denn, wem auch das Glück ist hold —
Um so besser; habt Ihr Unglück, wird der Weise sagen doch,
Daß Ihr ehrenvoll getragen, was zu tragen Euch bestimmt.“

Nach diesen Worten kommen Äakos und Xanthias wieder aus Pluto's Palast hervor, wo inzwischen der Streit zu Gunsten des Dionysos entschieden ist. Beider Seelen finden sich in voller Übereinstimmung. „Ein echter Sklavenstreich, just nach meinem Geschmack,“ schmunzelt Äakos. „Es ist meine höchste Lust, so hinter dem Rücken meines Herrn fluchen zu können.“ „Und wenn man Prügel bekommen hat, beim Herausgehen allerhand in den Bart brummen.“ „Nichts schöner als das.“ „Die Nase in alles stecken.“ „Herrlich!“ „Belauschen, was die Herren sprechen.“ „Ich bin ganz versessen darauf.“ „Und alles dann weiter plaudern.“ „Ja, das bringt mich auch vor Freude aus Rand und Band.“ Sie reichen sich brüderlich die Rechte, als gerade im selben Augenblicke drinnen im Palast ein lautes Lärmen und Schimpfen sich erhebt. Äakos erzählt, daß es von einem Streit zwischen Äschylos und Euripides herrührt. In der Unterwelt herrscht der Brauch, daß, wer von allen Künstlern der beste ist, im Prytaneion Beköstigung und einen Ehrenplatz neben Pluto erhält. Bisher hatte Äschylos diesen Platz inne; dann aber kam Euripides, gab vor allen Dieben, Gaunern und Beutelschneidern, deren es im Hades eine große Menge giebt, eine Vorstellung, welche diese in höchstes Entzücken versetzte über all die technischen Kniffe und Pfiffe des Meisters und seine sophistischen Kunststückchen. Das hat den Euripides aufgeblasen gemacht, und er erhebt Anspruch auf den Platz des Äschylos. Es soll deshalb zwischen beiden ein Wettkampf abgehalten werden. „Aber hat denn nicht auch Sophokles Anspruch erhoben?“ fragt Xanthias.

„O weit entfernt! der küßte Äschylos vielmehr,
Als er herabkam, reichte ihm die Rechte hin
Und machte keinen Anspruch auf den Ehrenplatz.
Jetzt aber will er, wie Kleidemides gesagt,
Im Hintertreffen sich halten; siegt nun Äschylos,
Dann bleibt er ruhig; doch, wo nicht, dann, sagt er,
Will' er den Kampf selbst führen gegen Euripides.“

Beide gehen ab, und der Chor feiert in einem Lied die Kunst des Äschylos, den er im Geiste schon im Kampfe mit Euripides erblickt, „dumpf brüllend klobengeniete Worte von sich schleudernd“. Äschylos, Euripides und Pluto kommen aus dem Palast, Äschylos zuerst in stolzem Schweigen, Euripides schimpfend wie ein Höckerweib, bis auch der erstere losbricht und über den Gegner herfällt.

„Zusammenstoppler kretischer Monodien Du,
Unzüchtige Ehen brachtest Du in die heilige Kunst."

Vor Beginn des Wettkampfes soll zuerst gebetet werden. Euripides aber erkennt nur seine Privatgötter neuesten Schlages an:

„O Äther, meine Weide und der Zunge Schwung,
O Denkkraft, der Kritik Spürnase, lasset doch
Mich widerlegen meinen Gegner Wort für Wort."

Er hebt dann zuerst an, die Poesie des Äschylos kritisch zu zerpflücken, seine büffelmäßige, schreckbare, mähnenschüttelnde, dunkle Sprache zu verspotten. Er selber aber habe diese bombastische Kunst geheilt und fein manierlich gemacht, ihr Purganzen gegeben und allerhand feingemischte Tränklein, aus Büchern wohl abgesehn. Als echter Demokrat habe er nicht nur mehr die Helden, sondern die Sklaven auch und alles niedere Pack reden lassen, das Denken in die Kunst hineingelegt. Hin und her tobt der Kampf der gegenseitigen Kritiken und Lästerungen, an denen Dionysos und der Chor bald zustimmend, bald ablehnend sich lebhaft beteiligen, ein Kampf, der mit viel Witz und Bosheit geführt wird und die allerdings nicht immer unbedeutlichen ästhetischen Anschauungen des Aristophanes enthüllt. Es gilt die Poesie des Euripides mit allen Mitteln lächerlich zu machen. Zuletzt wird eine Wage herbeigebracht, und abwechselnd legt bald der eine, bald der andere einen Vers hinein. Aber die Schale des Äschylus trägt immer die unendlich schwerere Last. Dionysos mag sich noch immer nicht entscheiden. Gedrängt jedoch von Pluto zum Ende zu kommen, erklärt er, denjenigen mit zur Oberwelt wieder heraufnehmen zu wollen, der den besten Rat erteilt, wie Athen in seiner schweren Not zu retten ist. Natürlich trägt auch diesmal Äschylos den Sieg davon. Euripides schäumt vor Wut, Dionysos aber führt ihn spöttisch mit Citaten aus seinen eigenen Werken ab. „Mich, den Toten, wagst Du zu schmähen," ruft jener. „Wer weiß," antwortet der Gott.

„Wer weiß, ob Leben nicht vielmehr das Sterben ist,
Und Atmen Essen und ein Schafpelz nur der Schlaf,"

indem er damit die Verse des Euripides parodiert:

„Wer weiß, ob Leben nicht vielleicht das Sterben ist,
Und Sterben leben, und das Sterben nur ein Schlaf."

Pluto erteilt Äschylos den Reiseeigen auf seine Fahrt zur Oberwelt, indem er ihm zugleich Dolch, Stricke, Schwert und Schierling für einige Athener, Kleophon, Archenomos u. s. w. mitgiebt, mit einem freundlichen Gruß an sie, sie würden schon lange in der Unterwelt erwartet. Äschylos überläßt Sophokles während der Dauer seiner Abwesenheit den Ehrenplatz, und der Chor ruft den Abziehenden seine Segenswünsche nach:

„Glück und Heil auf den Weg, o gebt es dem scheidenden Dichter,
Der zu dem Lichte aufsteigt, Dämonen, Ihr, unter der Erde.
Glück und Heil gebt der Stadt und herzliche weise Gedanken;
Denn so könnten fürwahr von der drückenden Not wir genesen
Und von der Mühsal des Kriegs. Es möge denn Kleophon kämpfen,
Und die sonst es noch wollen, auf Ihren eignen Gefilden."

Die Ausgänge des Dramas.

Außer den Tragödien des Äschylos, Sophokles und Euripides und den Komödien des Aristophanes hat sich, abgesehen von geringfügigen Bruchstücken, nichts von der dramatischen Poesie Griechenlands bis in die Neuzeit erhalten. Aber man erkennt noch aus tausend Trümmerspuren den ursprünglichen Reichtum, der hier geherrscht hat. Neben jenen großen Tragikern standen zahlreiche Talente zweiten und dritten Ranges. In der Familie des Äschylos scheint das Tramendichten ordentlich als eine Pflicht angesehen worden zu sein; nicht weniger als acht Poeten werden unter seiner Nach

kommenschaft aufgezählt. Auch der Sohn und der Enkel des Sophokles wandten sich der Bühne zu, ebenso ein Sohn oder Neffe des Euripides. Daneben zeichneten sich Nicht-Athener in der neuen Kunstgattung aus; zwei von ihnen, Achäos aus Eretria und Jon aus Chios, die beide noch vor Euripides lebten und in dem strengen Stil des Äschylos weiter dichteten, bildeten nach dem Urteil der Alexandriner im Verein mit den drei großen Tragikern das Fünfgestirn am Himmel der alten Kunst.

Wie überall und immer so zeitigte auch die athenische Glanzperiode einen erschrecklichen Dilettantismus. Das Dramenschreiben war für die gebildete Welt zu einer Modesache geworden, welche den Spott eines Aristophanes herausforderte; Schwatzkasten nennt er die „unzähligen Jüngelchen", welche mit der edlen Kunst Umgang pflogen:

Schwatzkasten sind sie, wuchernds Unkraut allzumal,
Sie zwitschern wie Schwalben und verlumpen frech die Kunst,
Und haben sie einen Chor erlangt, und einmal nur
Die Tragödie angep—, alsbald verduften sie.
Einen zeugungskräftigen Dichter suchst vergeblich du,
Der noch ein tüchtiges Wort zu reden im stande wär. . .

Wie in die Lyrik, so drang auch in das Drama bald der Üppigkeits- und Luxusstil ein, der gewöhnlich den Verfall einzuleiten pflegt, eine allgemeine weichlich weibische Geistesrichtung, welche das Süße, Zierliche und Niedliche bevorzugt und den Mangel an innerer Größe durch allerhand Formkünsteleien, sprachliche Kunststückchen u. s. w., dann durch überraschende Handlungseffekte zu verdecken sucht: die einschmeichelnde zierliche blumenhafte Poesie Agathons, eines Freundes des Euripides und die des späteren Chäremon, der um 380 blühte, des üppigsten Schilderers weiblicher Schönheit, vertreten diese Stufe der Entwickelung. Daneben wirkt der Geist der Rhetorik schädlich ein. Bei der lebhaften Hinneigung des athenischen Volkes zu den Künsten der Beredsamkeit hat diese im griechischen Drama stets eine bevorzugte Stelle eingenommen. Jetzt verdrängt die Rhetorik die Poesie immer mehr und mehr, und es entsteht nach den Tagen des Peloponnesischen Krieges ein frostiges rhetorisches Prunkspiel. „Die Reden, die ein Mittel sein sollen, die Veränderungen der Gedanken und Stimmungen zu motivieren, Überzeugung und Entschluß herbeizuführen, werden nun für sich zur Hauptsache und die Situationen mit Fleiß so eingerichtet, um zur effektvollen Entfaltung rednerischer Fechterkünste Gelegenheit zu geben." Auf römischem Boden hat die schwulstige Greuelpoesie Senekas diese Richtung fortgesetzt. In Griechenland war ihr hervorragender Vertreter Theodektes aus Phasalis, ein Zeitgenosse des Königs Philipp von Mazedonien.

Ungleich günstiger gestaltete sich das Schicksal der Komödie.

Die phantastische Posse, wie sie Aristophanes, Kratinos und Eupolis, und mit geringerem Talente Pherekrates, Hermippos, Teleklides, Phrynichos, Ameipsias aufgebaut hatten, blieb allerdings ein einsames

Reis, welches in den Stürmen der Zeit gebrochen wurde. Mit dem Untergang der Demokratie, die nur äußerlich wieder zur Herrſchaft gelangte, wich der große freiheitliche Hauch aus dem Leben des atheniſchen Volkes fort. Die öffentlichen Zuſtände waren derart, daß ſie einen unverhüllten Spott und eine offene Kritik nicht mehr vertrugen; gegen ſeine Abſichten hätte der komiſche Dichter durch Aufdeckung aller Schäden nur tragiſch wirken können. Die Ruhe, mit der man die Geißelſchläge eines Ariſtophanes duldete, beweiſt nur, daß man im Innerſten zu viel Selbſtgefühl und wahre Größe genug beſaß,

Maske eines „zornigen Alten" aus der neueren attiſchen Komödie.
(Von vorn und von der Seite geſehen.) 1879 in einem Grabe zu Vulci aufgefunden.

um ſie fürchten zu müſſen. Mit dem Schwinden der alten Kraft ſchwand auch das Selbſtbewußtſein. Man war empfindlicher geworden und wollte nicht auch von der Bühne herab noch an das erinnert werden, was jeder ſich ſelber mit bitterem Schmerz ſchon eingeſtand. Griechenland war durch den Peloponneſiſchen Krieg und durch den zu neuem Sieg gelangten Partikularismus um ſein politiſches Anſehen und ſeine ſtaatliche Stärke gekommen. Man legte mit der Politik keinen Ruhm mehr ein, und ſo wollte man nichts mehr von ihr wiſſen, ſo wandten gerade die Beſten ihr den Rücken zu. Man zog ſich vom öffentlichen Markt in das Innere des Hauſes zurück. Daher verloren auch die reichen Bürger den Ehrgeiz und den Antrieb, ihr Geld für die großen öffentlichen Theateraufführungen weiter herzugeben und den koſtbaren Chor auszuſtatten. Wollte die Komödie weiter beſtehen, ſo mußte ſie die Chorgeſänge aufgeben, was ſie denn auch that. Aber damit war ihr auch das Gefäß genommen, in welches gerade

Aristophanes und seine Mitkämpfer all ihren Spott und Hohn über die öffentlichen Zustände hineingefüllt hatten.

Aus der alten attischen Komödie entwickelt sich die mittlere Komödie, wie sie von der Litteraturgeschichte nach altem Brauche bezeichnet wird. Sie stellt eine Übergangsart vor, welche noch mit vielen Fasern an den überlieferten Formen festhängt, aber des alten Geistes nicht mehr mächtig, nach einem neuen tastet, ohne dieses Neue völlig fassen zu können. Doch tritt schon deutlich hervor, daß sie ihre Wegrichtung einschlägt nach dem realistischen Lustspiel, wie es auf sizilischem Boden unter der Pflege des Epicharmos herangeblüht war. Die Chorgesänge verschwinden jetzt auch aus der attischen Posse, und es schwindet der Geist herber politischer Satire: man hält sich, was ungefährlicher ist, an Litteratur und Ästhetik, verspottet Philosophen und Poeten — mit besonderer Vorliebe noch immer Euripides — und schreibt Parodien bekannter Tragödien. Auch die Götter werden nicht mehr besonders gefürchtet, und ihre Liebesabenteuer, wie auch die Heldensagen bieten dem Komiker eine unerschöpfliche Fülle des Stoffes. Man wendet sich der Betrachtung des häuslichen Lebens zu und hängt sich mit seinem Spott an die allgemeinen und ewigen Schwächen der menschlichen Natur; die Karrikatur einer Einzelpersönlichkeit mit all ihrer grotesken Phantastik findet bei der allgemeinen Zahmheit keinen Boden mehr, und man schießt seine Pfeile mehr in die Allgemeinheit hinein, richtet sie gegen ganze Stände und Berufsklassen und soziale Ausgeburten. Es entstehen typische Charaktere, der des Schmarotzers, des Kupplers und der Kupplerin, des Bramarbas u. s. w. Antiphanes (408–332) und Alexis (etwa von 392—287) werden als die Hauptvertreter dieser mittleren Komödie genannt.

Verschmitzter Sklave.
Maske der neueren attischen Komödie.

Was an fruchtbaren Keimen in ihr weithin ausgestreut war, trieb dann seine Blüten in der sogenannten „neueren Komödie", die in den letzten Jahrzehnten des vierten Jahrhunderts sich vollkommen herausbildet und bis in das Alexandrinische Zeitalter hinein die reichste Pflege findet. An sie lehnt sich dann später aufs engste das römische Lustspiel an, und damit wird sie zum Wurzelstock, aus dem das ganze neuere Lustspiel, das der Macchiavelli, Molière und Shakespeare heraus erwächst. Und noch immer ruhen wir im Schatten des Baumes, der damals angepflanzt wurde.

Die Werke dieser neuen Gattung, welche der griechische Geist hervorgebracht hat, sind leider alle verloren gegangen, leider auch die

Menschenkinder, beliebte Motive für all' jene Altväterwitze, unter Umständen auch für Anekdoten, die sich um Kinderreichtum ranken. Ein Beispiel dafür bietet das Bildchen von Hermann Hendrich, Menschenkinder.

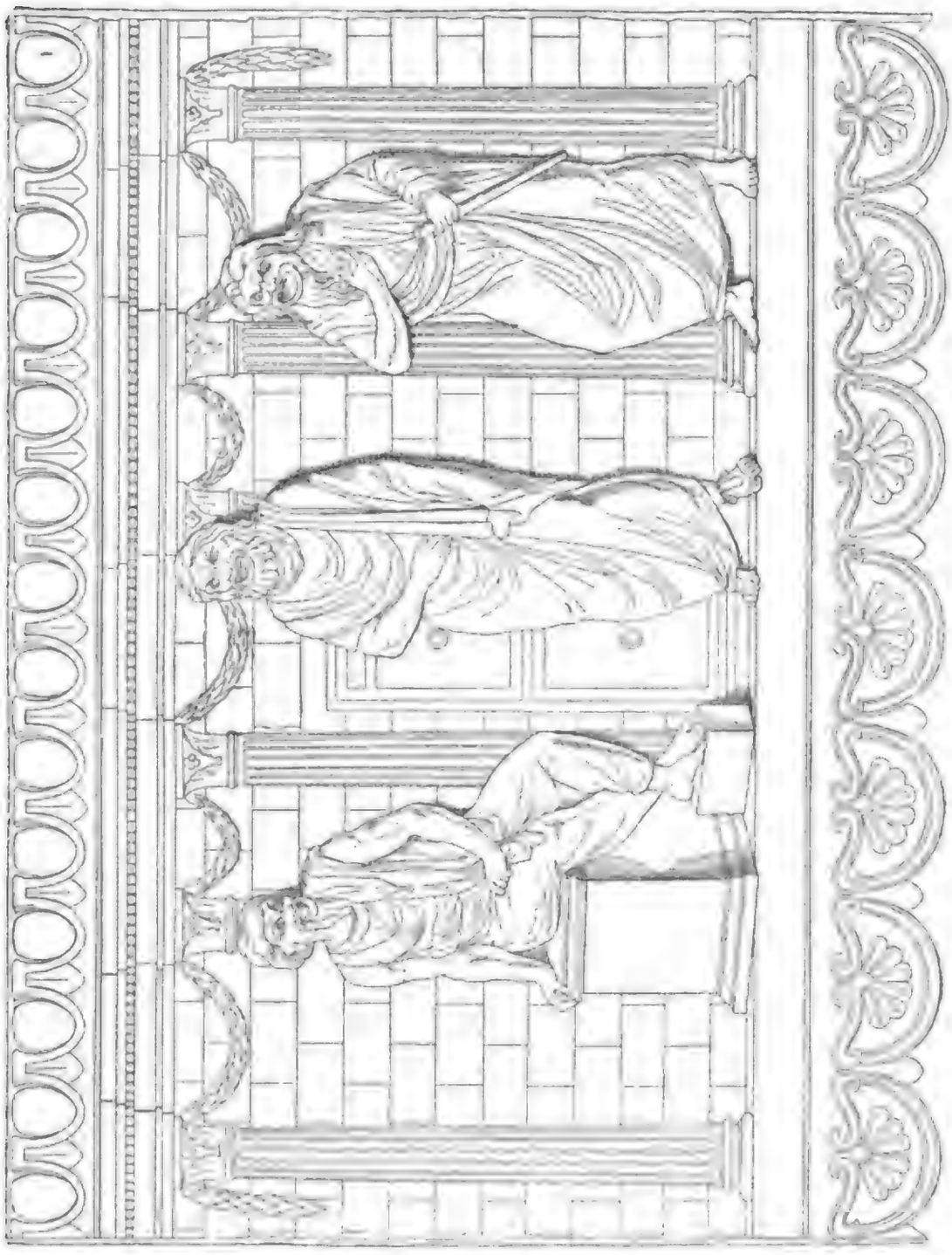
Menschenkinder

Einfach kann das nicht genannt werden, was Hermann Hendrich in seinem Bildchen Einfach. Wie kann Adolfs Kind so sein? Kennen Sie Adolf? Nein? Dann will ich Ihnen sagen, daß Adolf ein Bildhauer ist, der in seinem Atelier, das eine Rumpelkammer ist, Statuen fabriziert, während die Menschenfrau die Verwaltung hat, das geregelte Leben, das Kochen, das Waschen, das Putzen, das Flicken, das Kinderkriegen. Und Adolf hat ein Kind, das ist ein Kind, das ist ein Kind, das ist

weiteren Aufbau abgab. Nie richtet ſich, ſagt Plutarch, Ariſtophanes nach der darzuſtellenden Perſon, ſondern ohne Individualiſierung redet bei ihm der Vater wie der Sohn, der Gott wie der Bauer; Menander hingegen verleiht jeder Perſon die ihr beſonders zuſtehende Ausdrucksweiſe. In Menander wächſt das griechiſche Drama über ſich ſelbſt hinaus; es verliert jenen idealiſierenden und ſtiliſierten Charakter, den es ſo gut bei Äſchylos, Sophokles und Euripides, wie bei Ariſtophanes trägt. Die Darſtellung der objektiven Welt tritt dort noch entſchieden hinter den Ausdruck des ſubjektiven Empfindungs- und Gedankenlebens zurück. Daher auch ihr ausgeprägt rhetoriſcher Charakter. Es beweiſt wieder die unermüdliche Regſamkeit des griechiſchen Geiſtes und ſeinen lebendigen äſthetiſchen Sinn, daß er mitten im Zuſammenſturz ſeines Staatslebens doch noch die Grenzen der Kunſt zu erweitern vermag. Er erweitert ſie dem objektiven Inhalt nach, wendet ſein Auge ſchärfer der Betrachtung der Außenwelt und der Wirklichkeitswelt zu. Der Realismus kommt nun völlig zum Sieg und die alten Worte Wahrheit und Natur verlangen beachtet zu werden. Die Charakteriſtik — ein Ariſtophanes eigentlich völlig unbekannter Begriff — beanſprucht ihre Rechte. Die Dichtung, endgiltig ihrer alten ehelichen Verbindung mit der Religion ſatt, ſucht ſich nun ganz auf der Erde einzurichten. Es gilt den Menſchen darzuſtellen, wie er iſt, und damit ſind die Keime des Charakterluſtſpiels gegeben. Das Geburtsjahr Menanders iſt dasſelbe wie das Geburtsjahr Epikurs: 342 v. Chr. Eine innige Freundſchaft verband beide Männer, und die Weltanſchauung und Sittenlehre des Philoſophen fand bei Menander ihren dichteriſchen Niederſchlag. Es iſt dieſes Zuſammengehen kein zufälliges, ſondern ein aus der Wahlverwandtſchaft erwachſenes. Derſelbe Geiſt, der in der Philoſophie von neuem den Materialismus ſiegreich emporſteigen ließ und die Abwendung vom Religiöſen zum Ethiſchen, vom Himmel zur Erde, von den Göttern zu den Menſchen bewirkte, ſchuf auch das Menander'ſche Luſtſpiel, oder beſſer das bürgerliche Schauſpiel Menanders, welches ſich ganz der Alltagswirklichkeit zuwandte und damit nun allerdings einen höheren Geiſtesſchwung aufgab. Ihre große Bedeutung für die Entwickelungsgeſchichte wird niemand leugnen können. Indem nun die Poeſie die Erde zu erobern trachtete, bereitete ſie den eigentlichen Geiſt der neueren europäiſchen Poeſie vor. Menander gab ihr die Richtung auf das Charakteriſtiſche. Jahrhunderte hindurch beherrſchte er das Drama, daß dieſes, wie das Menander'ſche, allerdings nur Typen ſchuf, bis dann der große, mächtige Fortſchritt der neueren Poeſie über die griechiſche deutlich hervortrat: der typiſche Charakter verſchärft und verfeinert ſich zum einzelperſönlichen, zum Menſchen, wie ihn die Natur ſchafft, mit all ſeinen individuellen Eigenarten und Beſonderheiten.

Obwohl ſich keines der Menander'ſchen Luſtſpiele ſelber erhalten hat, ſo läßt ſich doch aus den ſklaviſchen, allerdings verwäſſerten Nachahmungen

der Römer Plautus und Terenz ein zutreffendes Bild ihres Wesens vollkommen machen. Eine eingehendere Kenntnis der neueren Komödie wird sich bei der Betrachtung dieser römischen Dichter später ergeben. Terenz



Szene aus einer neueren attischen Komödie.
Terrakottarelief aus der Sammlung Campana.

bearbeitete von Menander'schen Lustspielen: „die Brüder", „das Mädchen von Andros", den „Selbstquäler" und den „Eunuch". Das erotische Element tritt nun herrschend in den Vordergrund, Liebesgeschichten und Intriguen beschäftigen vor allem anderen den Geist der Poeten. Bei den sozialen

Digitized by Google

Einrichtungen der Griechen iſt es erklärlich, daß die in dem Luſtſpiel gefeierten geliebten Mädchen ſo gut wie ausſchließlich dem Stande der Hetären angehörten, die ſich vielfach durch ihre Bildung auszeichneten. Menander ſelber lebte lange Zeit hindurch in innigſter Verbindung mit der Hetäre Glycera. Und ſeit den Tagen dieſes Dichters ſpielte das Hetärendrama in der ganzen Weltlitteratur, in der alten wie in der neuen Zeit eine der erſten Rollen; das alte Indien und China kennt es ſo gut, wie das jüngſte Berlin und Paris.

Es war der Geiſt einer feinen humanen Bildung, der in der Poeſie Menanders lebte. Und in den noch aufbewahrten Bruchſtücken verrät ſich die ernſte und edle Gedankenwelt eines Epikur; eine leiſe Trauer über die Leiden des Erdendaſeins ſpinnt hier ihre Schleier aus. „Jung ſtirbt, den die Götter lieben“, iſt von Menanders Worten am bekannteſten geblieben und wer klar wiſſen will, was er wirklich iſt, dem rät der Dichter, die Gräber aufzuſuchen:

Zu ihnen liegt Gebein und leichter Aſchenſtaub
Von Königen und Tyrannen und manchem weiſen Mann,
Und manchem auch, der ſtolz war auf Geſchlecht und Gold,
Auf eigne Ehre, auf des Leibes Wohlgeſtalt.
Und nichts von alle dieſem hat die Zeit geſchont,
Hinab zum Hades zog die Menſchheit einen Pfad:
Das faß' ins Auge, und du weißt es, wer du biſt.

Das höchſte Glück des Menſchen aber liegt im vernünftigen Denken:

Nichts Größeres als vernünftiges Denken gab Natur
Dem Menſchen. Wer ſich alles zurecht zu legen weiß
Und alles wohl zu erwägen nach Gebühr und Recht,
Der wird Archont und Feldherr, Demagog, vielleicht
Senator: Alles fällt dem rechten Denker zu.

Das Alexandriniſche Zeitalter.

Die Umgeſtaltung der äußeren Verhältniſſe. Der internationale Helleniſmus. Charakter der neuen Bildung. Vorherrſchaft der exakten Wiſſenſchaft. Eigenart der wiſſenſchaftlichen Beſtrebungen. Die Häupter der Gelehrſamkeit. Alexandria als Mittelpunkt der Bildung dieſer Zeit. Die Ptolemäer. Die Alexandriniſchen Juden. Weſen und Eigenart der Alexandriniſchen Poeſie. Das Epigonentum. Das tragiſche Siebengeſtirn. Apollonius von Rhodus. Die „Modernen“. Kallimachos und ſeine Schule. Realiſtiſche Beſtrebungen. Aufgang der beſchreibenden Poeſie. Herondas. Charakter ſeiner Poeſie. Probe daraus. Theokrit. Weſen der Theokritiſchen Dichtung und der Sitten ſchildernden Idylle. Moſchus. Bion. Die Epigrammenpoeſie. Meleager. Die ſatiriſche Litteratur: Timon aus Phlius. Sotades. Menippus. Das Lehrgedicht. Aratos. Nikander.

Dreißig Jahre nach dem Tode Alexanders des Großen, nach Beendigung der langwierigen Kämpfe, die ſich unter ſeinen Feldherren um die von ihm hinterlaſſene Beute erhoben hatten, beginnt eine neue Epoche in der Entwickelung der griechiſchen Litteratur, die bis zum Jahre 30 vor Chr. reicht, bis zu dem Zeitpunkt, da die Römer ihre Herrſchaft auch über das öſtliche Mittelmeerbecken ausdehnten und die politiſche Führerſchaft der Griechen im Orient an ſich riſſen. Das Weltreich Alexanders löſte ſich in die drei großen Staatsgebilde Makedonien, Ägypten und Syrien und eine Anzahl kleinerer Reiche auf; Sieger und Beſiegte, Herrſcher und Beherrſchte ſind in dieſen neuen Reichen der Abſtammung und der ganzen geſchichtlichen Entwickelung nach vielfach voneinander verſchieden; aber weder hier noch dort ſucht man ſich ſcheu und eiferſüchtig voneinander abzuſchließen. Der Hellene opfert dem Orient, der Orientale opfert dem Hellenen. Wie bei uns Jahrhunderte lang das Lateiniſche und ſpäter das Franzöſiſche die Sprache aller Gebildeten war, ſo verbreitete ſich damals das Griechiſche über Ägypten, Syrien und Kleinaſien und verdrängte die einheimiſchen Volksſprachen zunächſt einmal aus der Litteratur. Mit der Sprache drang griechiſche Sitte, Bildung

und Weltanschauung hier in die höheren Kreise ein. Doch überall zersetzt jene auch der Orientalismus und giebt ihnen neuen Inhalt und neue Formen.

Alexander der Große hatte so das alte nationale Hellas zu Grabe getragen, und ein neues internationales Griechentum geweckt, welches sich charakteristisch von jenem abhebt. Es beginnt eine ganz neue Periode der Weltgeschichte, eine Reihe von Jahrhunderten, in denen die Völker sich bunt miteinander vermischen, eines am anderen abreiben und gegenseitig alle Eigentümlichkeiten abtauschen. Materielle und geistige Güter werden zwischen dem Westen und Osten hin und her gehandelt, und jeder kauft und verkauft unter rastlosem und unablässigem Feilschen hinüber und herüber. Die Grenzen zwischen Asien und Europa sind gefallen, und wie der Grieche sich nicht mehr stolz und hochmütig von dem Fremden, dem Barbaren, abwendet, so trägt dieser ziemlich gelassen die Herrschaft griechischer Fürstengeschlechter, welche die politische Macht an sich gerissen haben. Hier und da treten einige nationale Heißsporne auf, um mit mehr oder weniger Glück einen heiligen Krieg gegen die Unterdrücker zu entfachen, aber im großen Allgemeinen ist es den Völkern recht gleichgiltig, ob sie selber regieren oder sich regieren lassen. Der Kosmopolitismus hat den Nationalismus aus den Herzen der Asiaten wie der Griechen herausgedrängt, und wie man Verzicht leistet auf das Nationalgefühl, so steht man überhaupt interesselos allem Staatswesen, allem, was das Gemeinwohl angeht, gegenüber. Man fühlt sich nicht als Bürger eines Volkes und einer Nation, nicht als Glied eines größeren Ganzen, sondern sieht das Vaterland dort, wo es einem gut ergeht. Der Republikanismus hat zugleich dem Absolutismus weichen müssen; die Leitung der öffentlichen Angelegenheiten liegt in den Händen der Fürsten und Diplomaten, und keine Volkspolitik, sondern eine Kabinettspolitik wird an allen Höfen betrieben, eine Politik, welche nur die besonderen Interessen der Regentenhäuser ins Auge faßt. Die besten Kräfte der Nation finden auf diesem Boden keine Stelle mehr, wo sie sich bethätigen können, und die Thatmenschen sind dem Aussterben verfallen.

Indem der Kosmopolitismus dieser Zeit den Menschen aus dem Volks- und Staatsverband loslöste, befreite er scheinbar das Individuum aus drückenden Fesseln und verschaffte der Subjektivität eine Freiheit, die gerade auf künstlerischem Gebiete von höchstem Werte sein konnte. Aber eben die Alexandrinische Poesie beweist, daß die antike Dichtung, welche ihre besten Kräfte aus dem nationalen Bewußtsein sog, der lebendigen Kraft des Ichs verloren gehen mußte, als sie ihren Antäus-Boden unter den Füßen verlor. Sie beweist, daß der Nationalismus damals und heute nichts ist als eine Form des Individualismus, und der Kosmopolitismus in der Weise, wie er damals aufkam, dessen Vernichtung und Auflösung bedeutet. Von ihm beeinflußt hat in dieser Zeit niemand ein Ich zuzusetzen, welches

sich der Welt entgegenstellt. Vielleicht, weil sich die Entwickelung zu rasch und plötzlich vollzog. Jäh waren alle Schranken zwischen Europa und Asien niedergerissen, über Nacht Reiche gestürzt, neue Reiche emporgegangen. Nicht langsam und allmählich konnte man sich aneinander gewöhnen, sondern stand auf einmal in ganz neuen Verhältnissen, unter lauter neuen Gesichtern, und da entstand eine Stimmung, wie sie in einem überfüllten Gesellschaftssaal herrscht, wo niemand den andern kennt. Ähnlich, wie zu Beginn des griechischen Mittelalters, wird überall eine große Neugierde wach. Man will die neu erschlossene Welt und Menschheit kennen lernen, und alles, was von außen an den Menschen herantritt, erweckt lebendigstes Interesse. Man nimmt nur auf und hört nur zu und umdrängt vor allem den, welcher Wissenswertes mitzuteilen weiß, einerlei, woher er es nimmt, aus Büchern oder der eigenen Anschauung. Zugewandt der Außenwelt und abgewandt der Innenwelt leistet das Alexandrinische Zeitalter außerordentliches in der Entwickelung der Kenntnisse des objektiven Weltbildes, aber es fehlt jene Kraft des Subjektiven, welche aus dem Material, das die neuen Erkenntnisse bieten, eine neue Welt des menschlichen Geistes aufbaut, die Fülle der Thatsachen und Erfahrungen zu einem System und einer Weltanschauung erhöhend. Wert legt man nur auf das Stoffliche und vernachlässigt darüber ganz das Formbildende, welches den Dingen erst das Ichgepräge aufdrückt. Ein Blütezeitalter der exakten Wissenschaften ist angebrochen, und das Auge des Gelehrten wird immer in schwärmerischer Bewunderung nach dem alten Alexandria hinüberschweifen; die eigentlich schöpferischen Geister aber, der spekulative Philosoph, der Religionsmensch, der Dichter sehen in dem dürren, nüchternen Alexandrinertum eine Äußerung des Verfalls und des Absterbens. So lassen diese Jahrhunderte zu gleicher Zeit einen Stillstand und eine Vorwärtsbewegung in der Entwickelung des menschlichen Geisteslebens deutlich erkennen.

An die Stelle des Lebens mit und in der Natur tritt jetzt der Aufenthalt in der vollgepfropften Bücherei, und vom öffentlichen Markt hinweg flüchtet der Geist in die Studierstube. Die Beredsamkeit, die im alten Hellas unter der belebenden Sonne des Republikanismus so großartig sich entfaltet hatte, verschwindet völlig aus dem absolutistisch regierten Staatswesen, und ebenso wenig vermag die Philosophie noch neue und eigenartige große Geister zu erzeugen. Auch sie trägt einen vorwiegend aufs Praktische gerichteten Zug und kümmert sich mehr um die Ethik, als die Metaphysik. Man ist mit den Göttern ziemlich fertig, und sowohl in der Schule Epikurs, wie bei den Stoikern hat man seine Wurzeln in einer materialistischen Weltanschauung geschlagen. Die unermeßliche Thatsachenfülle, mit welcher die exakte Wissenschaft die Welt überschüttet, verwirrt einstweilen noch den Geist und hindert die Spekulation. Das Bestreben aber, welches alle exakte Wissenschaft naturgemäß in sich tragen muß, das Bestreben,

alles zu wissen, das Kleinste und Geringste nicht zu unterschätzen, zeigt auch die Alexandrinische Gelehrsamkeit. Bei der Durchforschung von Vergangenheit und Gegenwart, von Nähe und Ferne, Himmel und Erde, Natur und Menschenleben wird jedes Eckchen und Winkelchen durchforscht; es blüht das Spezialistentum, die Einzelforschung und die Kärrnerarbeit. Das wahre Talent liegt im ausdauernden Sitzfleisch. Und da der Inhalt alles, die Form nichts mehr bedeutet, so verliert die Prosa in diesem Zeitraum jeden künstlerischen Charakter. Welt- und Litteraturgeschichte, Geographie, Philologie, Astronomie, Mathematik und Mechanik erfahren die reichste Pflege. Unter den Geschichtschreibern steht Polybius obenan, der „kluge und gründliche Vermittler zwischen Griechentum und Römertum", Eratosthenes begründet die wissenschaftliche Geographie, Zenodot von Ephesus und Aristarch, der größte Philologe des Altertums, der scharfsinnigste Kritiker Homers, erheben die grammatischen Studien zur Vollendung, Archimedes, der Schöpfer der wissenschaftlichen Mechanik, Euklides, der große Mathematiker, Heron, der Erfinder des Heronsballes, Hipparchos aus Nicäa in Bithynien, das Haupt aller Astronomen im Altertum: das sind die wahrhaft großen Männer dieser Zeit.

Auch Athen ist nicht länger mehr der Musensitz, die Zentrale für Kunst und Wissenschaft. Der neue Geist, welcher West und Ost mit einander zu verbinden suchte, mußte sich an einem Ort niederlassen, wo beide Welten sich enger miteinander berührten, und er fand diesen Ort in der von Alexander dem Großen gegründeten und nach ihm benannten Küstenstadt Unterägyptens: Alexandria. Rasch hatte dieser reich begünstigte Hafenplatz einen glänzenden Aufschwung genommen und behauptete seinen Ruhm bis in das siebente Jahrhundert nach Christus, bis zur Zerstörung durch die Araber, also fast ein Jahrtausend lang, als eine der ersten Großstädte des Altertums, als eifrigste Pflegerin aller Wissenschaften. Das Ptolemäische Herrscherhaus hegte den lebendigsten Sinn für eine gelehrte Bildung, mochte es auch sonst vielfach schlecht genug die Staatsgeschäfte leiten. Gelehrsamkeit, Verschwendung und Üppigkeit gingen am Hofe Hand in Hand. Im Bruchcion, dem prächtigsten Teile der Stadt, erhoben sich das großartige von Ptolemäus Philadelphus erbaute Theater, die weltberühmte angeblich 700000 Rollen starke Bibliothek, deren Schätze von den Ptolemäern von allen Seiten zusammengetragen waren, und das Museion, eine Art Akademie, welche Jahrhunderte lang die ersten Geister des Altertums vereinigte. Eine zweite Bibliothek befand sich in dem prunkvollen Serapeion im Südwesten der Stadt.

Zu den charakteristischsten Erscheinungen in den Straßen Alexandrias gehörten die Juden, die sich schon damals von der Großstadt besonders lebhaft angezogen fühlten, und obwohl von verhältnismäßig geringer Anzahl, doch stark genug in das politische und litterarische Leben einzugreifen

wußten. Geschickt verstanden sie es, nicht zum geringsten durch ihre im Handel erworbenen Reichtümer, selbst am Königshofe festen Fuß zu fassen und dort ihre Macht fühlen zu lassen, so daß sie allerhand Privilegien und die äußere Gleichberechtigung mit dem herrschenden Griechentum sich leicht erwarben. Eine philosemitische und eine antisemitische Strömung laufen beständig nebeneinander her, und Zeiten harter Judenverfolgungen wechselten unmittelbar ab mit Zeiten, wo die herrschenden Gesellschaftsklassen dem Judentum in aller Weise zu schmeicheln suchten. Gerade von dem litterarischen Judentum Alexandrias ging vor allem jene erste Verquickung orientalischer und griechischer Elemente aus, welche später in den ersten christlichen Jahrhunderten zu einem Ferment der neuen religiösen Anschauungen wurden. Stoffe der jüdischen Sage und Geschichte wurden von jüdischen Dichtern in der Sprache und den Formen der griechischen Kunst besungen. So schrieb der in Palästina geborene Philo der Ältere ein Epos über Jerusalem in 14 Gesängen und der Tragödiendichter Ezechiel nach dem Vorbilde des Euripides ein Drama über den Auszug der Kinder Israels aus Ägypten. Es entsteht die Septuaginta-Übersetzung des alten Testaments, welche Jahrhunderte lang in der christlichen Kirche des höchsten Ansehens genoß und mehr gelesen wurde als der hebräische Urtext und zum erstenmal die Anschauungen der Bibel über die Grenzen Palästinas hinaustrug. Nebenher aber geht eine weit ausgedehnte bewußte Fälscherarbeit, vor der kein berühmter Name des griechischen Altertums sicher ist. Dichterische, philosophische, geschichtliche und religiöse Schriften werden von den Juden angefertigt, mit einem bekannten Verfassernamen aus dem alten Griechenland versehen und als Zeugnis verbreitet, daß ein Orpheus, Homer, Äschylus, Sophokles, Pythagoras und wie sie alle heißen, als Schüler zu den Füßen der Juden gesessen haben und eigentlich verkappte Juden gewesen sind. Moses wurde von diesen Fälschern zu einem nahen Verwandten des Herkules gemacht, und er hatte alles mögliche erfunden: die Schrift, die Kunst der Schiffahrt, Wurf- und andere Kriegsmaschinen, hydraulische Instrumente u. s. w., sowie die Anfänge der Philosophie gelegt, wie Abraham die der Astronomie.

Im Lichte des Alexandrinischen Geisteslebens, in dem Gewühl der Straßen der Großstadt wuchs auch eine Poesie heran, welche die Einflüsse der neuen Umgebung deutlich genug erkennen läßt. Zum erstenmal tritt uns hier lebendig die charakteristische Gestalt einer großstädtischen Poesie entgegen, die mancherlei Züge mit unserer zeitgenössischen Dichtung gemeinsam hat. Und auch die Alexandrinische Poesie bestätigt nur, daß das abschleifende, den rechten Individualismus vernichtende weltstädtische Leben eine mehr an der Oberfläche der Erscheinungen haftende, als eine tiefe und große Kunst erzeugen kann. Der Geist der Poeten, allzu vielen bunten Eindrücken ausgesetzt, in allzu zahlreiche sich kreuzende und sich entgegenarbeitende Geistes-

ſtrömungen hineingeſtoßen, raſch kauend und raſch verdauend, und noch durch viele andere charakteriſtiſche Äußerungen des Großſtadtlebens beſtimmt, weiß ſich zuletzt gar nicht mehr auf ſein Ich zu beſinnen; er unterwirft ſich der Menge, ſtatt ſich zum Führer einer Menge als Selbſt-Einer aufzuſchwingen. In dieſer Zeit kommen dazu die beſonderen Einflüſſe des Alexandrinertums, welches ſelber wieder vielfach Großſtadttum iſt: deſſen nur der Außenwelt zu- und der Innenwelt abgewandter Geiſt, ſeine Neugierigkeit, ſein Wiſſensdrang, der vielfach nur ein bloßer Unterhaltungsdrang iſt, weil ihm das höchſte Fauſtiſche Streben abgeht; eine Gelehrſamkeit, die mit ihren Kenntniſſen auch prunken will und den Zuhörer mit ihrem Wiſſen gern totſchwätzt, daß er nur noch Ja und Amen ſagen kann, eine Gelehrſamkeit, die natürlich die Poeſie der Vergangenheit, weil ſie ſo viel Kärrnerarbeit zu thun giebt, gerade wie heute bei uns für die einzig beachtenswerte Poeſie anſieht und in der Verehrung des Alten und Überlieferten aufgeht und daher jeden revolutionären Drang erſtickt. Und ſchließlich das Alexandriniſche Streben nach dem Spezialismus und den Einzelheiten, die Sucht, in jedes Mauſeloch hineinzukriechen.

So bewegt ſich denn die Poeſie nach einer Richtung in den Geleiſen eines glatten und geleckten Epigonentums, welches ohne eigene Phyſiognomie zu gewinnen, die Überlieferungen der großen Vergangenheit weiterträgt. Die großen atheniſchen Tragiker üben einen nachhaltigen Einfluß aus und werden vielfach nachgeahmt, wie man heute bei uns Schiller nachahmt, und die Alexandriner bringen es dabei ſogar zu einem Siebengeſtirn, welches ſie den alten Meiſtern gegenüberſtellen: Alexander Ätolus, Äontides, Homeros, Sykrophon, Philiskos, Soſiphanos und Soſitheos ſind die Namen dieſer Auserwählten, von denen ſich jedoch nur noch ſpärliche Bruchreſte erhalten haben. Auch die neuere attiſche Komödie findet noch einige Zeitlang reiche Pflege, und Apollonios von Rhodus, in Naukratis geboren, ein ägyptiſcher Grieche, unternahm es in ſeinen „Argonautikern“, welche glücklich den Sturm der Zeiten überdauert haben, das Homeriſche Epos zu beleben, Alexandriniſchen Geiſt in Homeriſche Formen kleidend. Das Ganze iſt ein Erzeugnis der Studierſtube, ein Stück Reiſebeſchreibung und ein Stück Erotik; „die Romantik der Liebesleidenſchaft und der Zauberei dringt in das Epos ein, und Apollonios giebt hier ein Vorſpiel phantaſtiſcher mittelalterlicher Dichtungen bis zu Arioſt.“

Apollonios war ein Schüler des Kallimachos (um 250 v. Chr.). Lehrer und Jünger ſtanden ſich jedoch in bitterer Feindſchaft gegenüber, die auch in den künſtleriſchen Gegenſätzen zum Ausbruch kam. Als Vorkämpfer der „Moderne“ eiferte Kallimachos mit Recht gegen die künſtliche Wiederbelebung der Poeſie der Vorzeit und brachte den Dichtern ſeiner Zeit zum klaren Bewußtſein, was der Geiſt der eigenen Periode von ihnen verlange. In ſeinem Bekenntnis, „nichts zu ſingen, was er nicht verbürgen

Aegyptische Opferszene (Papyrus Nr. 1058 des Brit. Mus. aus der Zeit Ramses' II.). Oben: Ramses II. vor Amon-Ra, Mut und Chons. Unten: Ramses II. vor Amon-Ra, Mut und Chons-Neferhotep.

witzige Poeſie zur Geltung und erwählt ſich zur Bearbeitung kleine mythiſche Stoffe, die er im Genreſtil mit behaglicher Kleinmalerei auszuführen ſucht. In ſeiner Richtung bewegte ſich die Mehrzahl der Poeten des Alexandriniſchen Zeitalters, die Elegiker Phanokles, Philetas, Hermeſianax, Parthenios aus Nicäa, der als Gefangener nach Rom kam und den Virgil im Griechiſchen unterrichtete, und Theokrit, der glänzendſte und begabteſte Führer der ganzen Schule, der eigentliche Vertreter des künſtleriſchen Alexandrinertums, deſſen Einfluß bis in die Neuzeit ſtark genug gewirkt hat.

Der Mangel an ſubjektiver Kraft, die Abweſenheit von aller Innerlichkeit, großer Empfindung und genialem Begeiſterungsvermögen iſt der eine charakteriſtiſche Zug dieſer Schule. Sie ermangelt der Ideen und weiß nicht eine neue Welt aus ſich ſelber heraus aufzubauen, eine Idealwelt zu errichten, welche neben der Wirklichkeitswelt ſich behaupten kann. Sie wendet ſich deshalb ganz dieſer Wirklichkeitswelt zu und teilt mit der Gelehrſamkeit der Alexandriniſchen Periode, mit aller Wiſſenſchaft überhaupt, nur das Beſtreben, in ihr ſich zurechtzufinden, ſie kennen zu lernen, ſie in getreuer Beſchreibung abzuſchildern. Der Blick iſt ſtreng auf das Objekt gerichtet, welches dargeſtellt werden ſoll, gerade wie es in der Natur vorhanden, und ſo entſteht eine Kunſt des wiſſenſchaftlich beobachtenden Realismus, deren Äſthetik zuſammenfällt mit der in unſeren Tagen von Zola gepredigten Lehre. Der Reiz einer ſolchen Poeſie, die nur giebt, was in der Natur ſchon vorhanden iſt, und nichts Neues, wie die große Idealpoeſie, welche die Dinge mit dem Auge des ſich ewig entwickelnden neuen Menſchengeiſtes anſchaut und über die Natur ſich erhebt, — der Reiz einer ſolchen Kunſt beſteht immer in dem Geſchick, in der Treue und Feinheit der Nachahmung. Das Prinzip der Nachahmung wird hier zum höchſten einzigen Kunſtprinzip. Was in der Alexandriniſchen Wiſſenſchaft Einzelforſchung heißt, heißt in der Kunſt Kleinmalerei. Es gilt nun Lebens- und Genrebilder zu zeichnen, zu beſchreiben und zu ſchildern, und je ſauberer die Ausführung ſein ſollte, deſto kleiner mußte der Stoff werden.

Naturgemäß wandte ſich der Bewohner Alexandriens zunächſt dem großſtädtiſchen Leben zu. Ganz vor kurzem erſt ſind größere Bruchſtücke aus den Dichtungen eines dieſer Großſtadtpoeten entdeckt, der, ein Zeitgenoſſe Theokrits, mit dieſem in engſter künſtleriſcher Verwandtſchaft ſteht und in ſeiner Art für ebenſo bedeutend gelten kann. Die Mimen des Herondas ſuchen, wie die Theokrit'ſchen, in Form und Ausdruck mit keckem Realismus die Sprache der Alltäglichkeit und der Gaſſe nachzuahmen. Lokalkolorit, das iſt auch ein Schlagwort des Herondas, und die Eigentümlichkeiten, Redewendungen, der ganze Jargon der niederen Volksſprache wird von ihm mit Geſchick und Treue wiedergegeben. Wie alle Großſtadtpoeſie bewegt ſich auch dieſe gern in ganz- oder halbverrufenen Kneipen, in den

Kreiſen der Hetären und Gelegenheitsmacherinnen, und die Darſtellung alles deſſen, was man vor keuſchen Ohren nicht nennen darf, nimmt einen breiten Raum ein. Es ſteckt in dieſer ganzen Poeſie eine rein künſtleriſche Freude an der Erſcheinung, wie in den Bildern der Niederländer; ethiſche, moraliſche Tendenzen ſind etwas Unbekanntes, aber dafür lauert ein wiſſenſchaftliches Streben im Hintergrunde. Herondas macht eine Entdeckungsfahrt, um die ſozialen Typen ſeiner Zeit ſeinen Leſern vorzuführen, wie ein Afrikareiſender ethnologiſchen Studien nachgeht, und die Schilderung der Sitten und Gebräuche der Menſchen feſſelt von dieſer Zeit an auf Jahrhunderte lang faſt ausſchließlich das Auge der Poeten.

In dem charakteriſtiſchen Versmaß der Hinkjamben ſtellt Herondas ſeine Großſtadtgeſtalten vor uns hin: Battaros, den Wirt eines Frauenhauſes, der den reichen Getreidehändler Thales bei Gericht verklagt, daß er ihm eine Dirne heimlich fortgeraubt habe, aber ſchon gern zufrieden iſt, wenn der reiche Thales für ſeine Schandthat ihn wenigſtens mit ein paar Kreuzern abfinden wollte; Gyllis, die Gelegenheitsmacherin, welche einer einſamen Strohwitwe für die Zeit, da der Gatte abweſend iſt, einen jungen reichen Galan auf den Hals reden möchte; den in den Straßen der Stadt verkommenen „Gamin", der, obwohl er noch auf die Schulbank gehört, Tag und Nacht in den Spielſpelunken zubringt und beſſer mit dem Würfelbecher, als mit dem Schreibgriffel umzugehen pflegt, u. ſ. w. u. ſ. w. Zur Probe dieſes Realismus hier die Schilderung des ungezogenen Schlingels, der dem Schullehrer Lampriskos vom Vater zu ſtrenger Zucht übergeben wird. „Ruiniert", klagt der arme Vater:

„Ruiniert hat er mich Armen und mein Haus
Mit ſeinem Hazardſpiel. Denn die Knicker ſind
Ihm nicht genug, Lampriskos; ſchlimm're Dinge
Hat er im Kopfe. Wo die Schulthür iſt
Und der bitt're Lehrer, mag ich auch Zeter ſchrein,
Das Schulgeld heiſcht, das weiß er kaum; jedoch
Die Spielſpelunke, wo die flüchtigen Sklaven
Und Eckenſteher hauſen, kann er auch
Einem andern zeigen. Und die Schreibtafel,
Die arme, die ich jeden Morgen ſorglich
Mit Wachs belege, liegt verwaiſt beim letzten
Bettpfoſten an der Wand, wenn er ſie nicht
Einmal hervorlangt und ſie voller Wut
Zierlich beſchreibt nicht etwa, ſondern ganz
Sie auskratzt. Doch die Würfel paradieren
In ihren Blaſen und Netzen, blanker als
Der Ölkrug, der uns aus der Hand nicht kommt.
Beim Leſen aber bringt er keine Silbe
Heraus, ſagt man ſie ihm nicht fünfmal vor.

— — — — Unſinnig bin ich,
Daß ich ihn nicht Eſeltreiben lehre, nein,
Die Schreibwiſſenſchaft, in der Zuverſicht,
Er werd' in ſchlimmer Zeit meine Stütze ſein.
Und laſſen wir ihm vollends wie ein Baby
Was deklamieren, ich oder der Papa,
Ein alter Mann, an Augen und Ohren ſtumpf,
Dann geht es tropfenweiſe, als ſeiht er's durch:
„Apollon — Jäger —." Wahrlich, das ſagte Dir,
Du Schlingel, ſogar Großmütterchen, und die
Weiß doch nicht mal das A B C, und jeder
Beliebige Phrygerſklave. . . . ."

Eine derbe Tracht Prügel erſcheint dem Schulmeiſter als die beſte Medizin für den ungeratenen Schlingel, welche ihm denn auch unverweilt eingeflößt wird.

Von den Lebensumſtänden Theokrits iſt nicht viel bekannt. Er blühte zwiſchen 280 und 270. Aber von ſeinen Dichtungen erhielt ſich genug,

daß man von ihrer Eigenart und ihrem Weſen ein lebendiges Bild erhält. Er kämpft Schulter an Schulter mit Herondas, wie dieſer ein Sittenſchilderer und Darſteller von Zeit- und Volkstypen, die malenden und zeichnenden Elemente in der Poeſie beſonders hervorkehrend. Er hat denn auch in ſpäteren Jahrhunderten immer dann, wenn eine beſchreibende Dichtung zur Herrſchaft gelangte, nachhaltigen Einfluß ausgeübt. Statt der Hinkjamben des Herondas bediente er ſich des allerdings charakteriſtiſch umgeformten Hexameters, und dieſe Verſchiedenheit in der äußeren Form deutet ſchon auf ſeinen vornehmeren und eleganteren Realismus hin, welcher dem alten Klaſſizismus näher ſteht. Er iſt der Großſtädter, dem es dann und wann in den Straßen der Stadt zu ſchwül und zu laut wird und der gern einen Spaziergang aufs Land hinaus macht; aber dabei verleugnet er keineswegs den Großſtädter, dem das Land nur ein neues Beobachtungsfeld ſeiner Neugierde bietet. Ernſt kann er auch hier nicht werden, und allem, was ihm entgegentritt, weiß er leicht nebenbei auch einen komiſchen Zug abzugewinnen. Auf dem unterſten Grunde der Seele ſitzt das Satiriſche feſt, und wie jeder geiſtreiche Satiriker, wie jeder Künſtler, dem die Beobachtung Anfang und Ende des künſtleriſchen Schaffens bedeutet, hat er ein ſehr ſcharfes Auge für alle kleinen und feinen Einzelheiten des Äußerlichen an jeder Erſcheinung. Als Erbteil von Großväterzeiten her pflanzt ſich von Litteraturgeſchichte zu Litteraturgeſchichte die Bemerkung fort, daß die Theokrit'ſche Hirtenpoeſie aus einer Art Rouſſeau'ſcher Sehnſucht entſprungen ſei, dem Überdruß an dem üppigen und aufregenden Leben der Großſtadt, dem Verlangen nach einfachen Verhältniſſen, einfachen ungeſchminkten Menſchenkindern und nach dem Umgange nur mit der Natur. Aber das iſt doch ſehr cum grano salis aufzufaſſen. Von einer ſentimentalen Stimmung verſpürt man bei einem Theokrit nicht viel und noch weniger vom Geiſt einer echten Volks- und Bauernpoeſie, die ſich ſelber gar nicht bewußt iſt, wie ſie in Ackerboden, Wieſentrift und Viehweide wurzelt. Es giebt keine größeren Unterſchiede, als zwiſchen dieſem griechiſchen Dichter und etwa einem Robert Burns vorhanden ſind. Auch Theokrit hat, wie Herondas, ſtädtiſches Leben geſchildert, und dieſe Gedichte gehören zu ſeinen allerbeſten, gleich eines ſeiner reizvollſten und luſtigſten Gedichte, „Die Weiber am Adonisfeſte“. Aber der Ruhm ſeines Namens knüpft ſich doch vor allem an die Idyllen, welche das ſizilianiſche Hirtenleben in einer Reihe von Genrebildern feſtzuhalten ſuchen. Mit ihnen tritt der Dichter durchaus nicht zu einem Herondas in Gegenſatz, ſondern ergänzt ihn vielmehr. Er giebt nichts als eine ſehr natürliche und naheliegende Erweiterung des Stoffgebietes, eine Erweiterung, die in erſter Linie rein äſthetiſchen Intereſſen dient. Geradeſo hat unſere zeitgenöſſiſche naturaliſtiſche Poeſie der Darſtellung bäueriſcher Zuſtände raſch und mit Begierde ſich zugewandt, ohne daß man von ihr ſagen kann, daß ſie das Land auf

Koſten der Stadt preiſen wollte. Auch Theokrit will vor allem nur Wirklichkeitsbeobachtung und Wirklichkeitsſchilderung geben, und als Gegenſtand ſeines Studiums erſcheinen ihm Bauer und Städter von gleichem Werte. Er bedient ſich dabei derſelben realiſtiſchen Mittel, die auch Herondas anwendet, und lehnt ſich dabei, um der Herausarbeitung des Charakteriſtiſchen willen, an die im Munde der italieniſchen Hirten lebendige Volkspoeſie an. Wie die Stadtpoeten keine geſchmeichelten Bilder des ſtädtiſchen Lebens entwerfen wollten und an allerhand Derbheiten, Prügeleien u. ſ. w. ſogar Gefallen fanden, ſo ſchildert auch Theokrit ſeine Hirten gewiß nicht mit den Farben der ſpäteren ſchäferlichen Poeſie und mit dem Pinſel eines Watteau. Dennoch tritt das urſprünglich Elegantere und Zierliche, das Glättere und Gelecktere ſeiner ganzen künſtleriſchen Beanlagung hervor, ein ſüßlicher Zug, und nur infolgedeſſen erſcheinen ſeine Hirten immer noch wie Ariſtokraten gegenüber den Städtern eines Herondas. Vom naturaliſtiſchen Standpunkt aus ſteht Herondas eigentlich über Theokrit, denn wahrer und echter ſehen ohne Frage ſeine Volkstypen aus. Theokrit kann ſeine großſtädtiſche Seele nicht verleugnen, und unter ſeiner Hand werden ihm die Schaf-, Rinder- und Ziegenhirten zu kleinen Theokriten, die vor allem die Liebe im Kopf haben und den Dienſt der Muſen. Sie haben einen ausgeſprochen künſtleriſchen Ehrgeiz, und ihr Dichten und Trachten geht vor allem darauf aus, ſich gegenſeitig im Sangeswettkampf zu übertrumpfen. Die überlieferte Thatſache, daß die Hirten damals zuweilen Wettgeſänge untereinander veranſtalteten und bei Gelegenheit von Feſttagen in die Stadt kamen, um dort ihre altertümlichen Lieder vorzutragen, hat unſeren Dichter ſo intereſſiert, daß er in den Hirten lauter Kollegen, ein ganzes Volk von Äſthetikern ſah. Aber es ſind immer nur pifferari, idealiſiert ſollen ſie nicht werden, und da Theokrit jede Naivetät abgeht, da er nicht aus Innen heraus das echte wahre Empfinden der Bauernſeele wiedergeben kann, greift er zu äußerlichen Mitteln, um ein ideales Bild zu zerſtören, und ſtreut allerhand ſatiriſche Schwänzchen und parodiſtiſche Ausrufungszeichen über ſeine Gedichte aus, jene witzig mokante Großſtadtſtimmung, die dem Alexandriniſchen Zeitalter beſonders innewohnte, kleine derbe Alltagswirklichkeitszüge und ähnliches. Schönes und Häßliches läßt er in ſcharfen Gegenſätzen prall aufeinander fahren, wie in der Klage des verliebten Polyphems um die ſchöne Nymphe Galatea, die gar nichts von ihm wiſſen will:

„O Galatea, Du weiße, den Liebenden ſo zu verſchmähen!
Weiß wie geronnene Milch von Geſtalt und zart wie ein Lämmlein
Und wie ein Kalb mutwillig und prall wie der ſchwellende Herling,
So kommſt ſtets Du zurück, wenn der ſüße Schlaf mich gefeſſelt,
Schnell dann eilſt Du hinweg, wenn der ſüße Schlaf mich verläſſet,
Und Du entfliehſt wie ein Schaf, das den ſalbigen Wolf kaum wahrnahm.
Damals liebt ich bereits Dich, Mägdelein, als Du mit meiner
Mutter zuerſt herkamſt, einen buſchigen Strauß Hyazynthen
Aus dem Gebirge zu pflücken, und ich die Pfade Dich führte.

Und ſeit jenem Tag muß ich unaufhörlich Dich anſchaun,
Dich, nur Dich! Doch Du, nein, gar nicht achteſt Du meiner!
Ach, ich weiß, holdſeliges Kind, warum Du entflieheſt!
Weil auf der Stirn vom Ohre zum Ohr eine einzige lange
Braue mit borſtigem Haar in ſtruppiger Windung ſich hinzieht,
Nur ein Auge mir leuchtet und breit mir die Naſe zum Mund hängt."

Im weſentlichen iſt es nur die ſehr feine und geiſtreiche Natur- und Landſchaftsſchilderung mit all ihrer ſauber glänzenden Kleinmalerei, welche zeigt, daß dem Großſtädter doch auch das Herz aufging, wenn ihn der Duft der Wieſen umwehte, das ſüße Geplätſcher der Bergquellen in ſein Ohr drang, grüne Eichen vor ſeinen Augen emporſtiegen. Er denkt dann mit ſeinem Hirten Lakon:

„. . . Lieblicher ſingſt Du,
Unter dem Waldeascaſter im Luſthain drüben gelagert.
Schaue, wie kalt das Gewäſſer da herſtürzt. Schaue, da ſproſſet
Gras und polſterndes Moos, da ertönt Feldheimchengeſchwätz Dir . . . . . ."

Die bukoliſche Poeſie Theokrits fand ſchon frühzeitig Nachahmung. Moſchus aus Syrakus (um 150 v. Chr.) und Bion aus Smyrna (um 133 v. Chr.) ſtehen hier in erſter Reihe, jener noch immer mehr ein beſchreibender Poet als der rhetoriſierende Bion. Aber das ſchärfere realiſtiſche Gepräge geht verloren, und „die Poeſie erhält vollſtändig den Charakter des Romantiſchen. An die Stelle der Handlung tritt die Beſchreibung und Schilderung mit breiter Ausführlichkeit. Naturſchwärmerei, Liebesleid und -Luſt nicht ohne Anflug von Sentimentalität und einen Hang zu erotiſcher Lüſternheit, alle die Züge, die uns ganz am Ende der Litteratur nochmals bei Nonnus und ſeiner Schule ſo überraſchend entgegentreten, finden ſich hier bereits im Keime."*)

Der mehr vernünftelnde, als phantaſievolle Geiſt des Alexandriniſchen Zeitalters hat daneben vor allem die reine Kunſt des Witzes und des Verſtandes heranwachſen laſſen, eine Kunſt, welche an die des ſiebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts erinnert, als der Geiſt der franzöſiſchen Pſeudoklaſſik die Welt beherrſchte.

Eine geiſtreiche Epigrammenpoeſie blühte auf und fand die reichſte Pflege. Jeder der Dichter ſteuerte ſein Scherflein bei. Einer der feinſinnigſten dieſer Epigrammatiker, Meleager aus Gadara (um 60 v. Chr.), rühmt ſich, daß er die ſcherzende Anmut des heiteren Satirikers Menippus mit der Gabe der Muſen vereinigt habe, die Charis mit den Muſen und mit Cupido. Ein zärtlich ſchmachtender Erotiker, ſingt er am Grabe ſeiner Braut:

„Thränen wein' ich Dir nach noch im Grabe, Heliodora,
Zärtlicher Liebe Geſchenk, Reſte des alten Vereins.
Thränen, im bitterſten Schmerze geweint. Am bejammerten Grabe
Spend' ich der Sehnſucht Naß, ſpend' ich der Zärtlichkeit Qual.
Schmerzvoll klagt Meleager um Dich, im Tode noch, Teure,
Aber des Sterblichen Schmerz rühret den Acheron nicht.

*) Nimm, Geſchichte der griechiſchen Litteratur. Band II., 3. Aufl. Berlin 1880.

Ach, wo ſchwandeſt Du, Blume, mir hin? Dich entführte des Hades
Neidiſche Hand, und, ach, miſchte die Blüte dem Staub.
Aber vernimm Du, Erde, mein Flehn, allnährende Mutter,
Drücke das zarte Gebild leis' an die liebende Bruſt."

Sein Frühlingsgedicht giebt eine glänzende Probe der damaligen Schilderungsluſt, und eine echt Alexandriniſche Tändelei iſt ſein „Auftrag an die Geliebte":

„Meld' es ihr, Dorcas, gehe und tummle Dich! Meld' es ihr nochmals;
Meld' ihr zum drittenmal noch alles, o Dorcas, und geh'.
Zaud're nicht, fliege! — Doch nein — nur ein Veilchen noch warte nur, Dorcas.
Dorcas, wo willſt Du denn hin, eh' Du noch alles gehört?
Setze zu dem, was ich früher geſagt — doch wahrlich, ich ſchwatze;
Sage von allem ihr nichts, ſondern — o ſag es ihr doch,
Alles zumal, und erlaß kein Wörtchen ihr. — Aber wozu doch
Dorcas, ſchick' ich Dich fort? — Geh' ich doch ſelber mit Dir."

Feinſinnige in nuce zuſammengedrängte Charakteriſtiken von Dichtern, Philoſophen und Staatsmännern, pointierte Schilderungen von Statuen, Gemälden und anmutigen Landſchaften, geiſtvolle Bemerkungen zur Götter- und Heldenſage, Gelegenheits-Bonmots und ähnliches füllen dieſe Epigrammenpoeſie an. Auch an der rauhen Tugend der Altvordern begeiſtert man ſich und erzählt ſich Anekdoten von der ſpartaniſchen Heldenhaftigkeit und der Mannhaftigkeit der ſpartaniſchen Mutter.

Acht der Söhne entſandte Demäneta gegen der Feinde
Heerſchar: Aller Gebein decket ein einziges Grab.
Thränen entfielen der Trauernden nicht. Dies einzige Wort nur
Sagt ſie: „Sparta, für dich brachte' ich die Söhne zur Welt."

Dioscorides.

Dann teilt man aber auch den Grammatikern, den haarſpaltenden und wortklaubenden Litteraturphilologen, den Homerpfaffen ſcharfe Hiebe aus und überſchüttet dieſe Kärrnerſeelen mit ſpitzen Worten, die auch bei uns auf volles Verſtändnis hoffen können. „Einen Grammatiker", ſpottet Apollinarius:

Einen Grammatiker warf, wie es heißt, ein Eſel zur Erde,
So daß ihm bei dem Fall auch die Grammatik entfiel.
Still nun lebt er ſeitdem, ſowie andere, ohne Gelahrtheit,
Ohne Erinnerung an das, was er ſo lange gelehrt.
Glaco aber erprobte das Gegenteil. Selbſt der gemeinſten
Sprach' unkundig und nicht nur der Grammatik allein,
Trabt er auf libyſchen Eſeln einher; oft fiel er herunter,
Aber ſogleich und im Nu ſtand der Grammatiker da.

Und noch grimmiger Philippus (aus dem 1. Jahrh. n. Chr.):

Kinder des ſcheußlichen Momus, Grammatiker, häßliche Motten,
Tückiſch und neidiſch Geſchlecht, Hunde Zenodotus', ihr
Söldner des Battiaden Kallimachus, den ihr als Schild braucht,
Dennoch wieder auf ihn richtend der Zunge Geſchoß,
Zänker um „mir" und um „mich" und um Konjunktionen, erforſcht ihr
Sorgſam, ob nicht ein Hund bei dem Cyklopen gewacht.
Möchtet ihr euch doch quälen in Ewigkeit, andere beſchwatzend,
Frevelnde, doch gegen mich fehle dem Pfeile die Kraft.

Es liegt in der Natur des großstädtischen Lebens und Verkehrs, daß sie den Menschen zu einem gefälligen und gewandten Gesellschafter machen, der mit Komplimenten die reichste Verschwendung treibt. So hat man auch in Alexandria höflich und höfisch miteinander zu verkehren gewußt und sich gegenseitig mit schmeichlerischen Versen angedichtet. Dieser höfliche Verkehr hat aber auch seine Kehrseiten. Man lobt sich ins Gesicht hinein, um so üppiger hinter dem Rücken lästern zu können. Wer einen Abwesenden witzig zu verspotten weiß, wird von jedem als der angenehmste Gesellschafter willkommen geheißen. Der „vernichtende Kritiker" ist eine hochgefeierte Person. So entstehen in dieser Zeit auch Parodien und Spottgedichte in reicher Fülle. Die ganze Kunst der Alexandriner war eine Kunst für die Gebildeten, für die engen Kreise der Gelehrten, Künstler und Schriftsteller. Da konnte die Verspottung „der Kollegen" stets auf größere Zuhörerschaft und fröhlichen Beifall hoffen.

Die Verherrlichung des Skeptizismus und die Verspottung aller dogmatischen Philosophie ließ sich Timon aus Phlius in seinen Sillen angelegen sein, und der derbe boshafte Sotades aus Maranna in Thrazien fand so zahlreiche Nachahmer, daß eine nach ihm besonders genannte Gattung aufblühen konnte. Es entsteht die nach ihrem Erfinder benannte Menippeische Satire, ein Gemisch aus Versen und Prosa. Kallimachos und seine Schule hatten die Grundgedanken der Zola'schen Ästhetik ausgespielt: Kunst ist Wissenschaft, und so versandete denn auch die Kunst bei einigen wirklich ganz in Wissenschaft, und das in der Ästhetik so übel berüchtigte Lehrgedicht fand sogar die höchste Anerkennung. Aratos aus Soli in Cilicien brachte die Astronomie in Verse und Nikander von Kolophon behandelte sogar einen medizinischen Stoff, die Erkrankung durch den Biß giftiger Tiere und die dagegen anzuwendenden Heilmittel.

Die Römer.

Der Charakter des römischen Volkes und seine weltgeschichtliche Bedeutung. Sein Mangel an poetischen Talenten und die Abhängigkeit der römischen Litteratur von der griechischen. Die ältesten dichterischen Äußerungen. Die Anfänge der Kunstlitteratur. Die ersten Berührungen mit den Griechen. Übersetzung und Nachahmung der griechischen Epik und Dramatik. Livius Andronicus. Cn. Nävius. Qu. Ennius. M. Pacuvius und L. Attius. Die Komödie. Charakter des griechisch-römischen Lustspiels. Weltanschauung, Technik und Charakteristik. Plautus. Sein Leben. Die erhaltenen Dramen. Analyse des „Bramarbas". Terenz. Leben und Werke. Charakter seiner Nachahmung. Cäcilius Statius. Die „fabula togata": L. Afranius, Titinius, T. Quinctius Atta. Die Atellana und ihre Poeten. Die Satiren des C. Lucilius. Das Ciceronianische Zeitalter. Die Eigenart des Geisteslebens dieser Zeit, ihre äußeren und inneren Zustände. Die Prosa: Varro. Cicero. Sallust. Cäsar. Das Theater. Blüte der Schauspielkunst. Luxusbestrebungen. Der Mimus und seine Dichter. Das Lehrgedicht: Lucrez. Lyrische Stürmer und Dränger. Calvus und Catullus. Das Zeitalter des Augustus. Charakter der Zeit. Blüte der römischen Epik und Lyrik. Virgil. Horaz. Tibull. Properz. Ovid.

Der Charakter des römischen Volkes, die von ihm in Anspruch genommene „gravitas", war ausschließlich durch das politische Leben bestimmt. Rom ehrte den Staat als sein Ideal und höchstes Ziel, vom Staate empfing das Individuum ein Maß seiner Pflichten und Neigungen, aus der Politik als dem Mittelpunkt des Ganzen lief der Kreis, in dem die Kräfte sich gesetzlich entwickeln durften: auch kannten die besten Zeiten der Republik kein Interesse, das nicht im Gemeinwesen aufging. Die Ewigkeit Roms und das Vaterland stehen an der Spitze jeglicher Handlungen und Wünsche. Sie pflanzen in alle besonderen Lebensformen öffentlicher, häuslicher, litterarischer Art einerlei Prinzip, vereinen alles Thun und Denken durch ein gleichmäßiges Gepräge, ziehen die Personen straff zusammen, verknüpfen endlich ein Geschlecht mit dem anderen durch die Hingebung und den vertrauenden Glauben an einen mächtigen politischen Genius, dem die übrigen Völker gehorchen sollen.*)

*) G. Bernhardy, Grundriß der römischen Litteratur. Braunschweig. 1872.

Ganz auf das Praktiſche, auf die rein materiellen Intereſſen gerichtet, von bäueriſcher Geiſtesrichtung, arbeitsſam, tapfer, nüchtern ausdauernd und verſtändig hat dieſer lateiniſche Stamm von allen Ariern den ſoldatiſch-militäriſchen Herrſchergeiſt der blonden Raſſe am meiſten und faſt ausſchließlich in ſich entwickelt, in harter Zucht den Einzelnen unter die Botſchaft der Allgemeinheit ſtellend. Die ſchroffe Einſeitigkeit, die er hierbei an den Tag legt, führt ihn von Sieg zu Sieg, zunächſt über die benachbarten Völker, bis ganz Italien unter ſeine Botſchaft geraten iſt. Und weiter dringt er und unterwirft große Teile Europas, Aſiens und Afrikas ſeiner Gewalt. Auch der Römer ſchlingt damit ein Einheitsband um die ganze ihm bekannte Menſchheit, aber dieſes Band iſt eine drückende Eiſenfeſſel; wie er von der Unterdrückung der Einzelperſönlichkeit innerhalb des eigenen noch kleinen Gemeinweſens ausging und ſich ſelber dem Joch der Staatsallmacht unterwarf, ſo ſucht er auch als Weltherrſcher jeden fremden nationalen Individualismus, die politiſch-ſozialen und geiſtigen Eigenheiten der unterworfenen Völker zu vernichten. Er trägt aber dabei die Elemente höherer Geſittung unter noch halbbarbariſche Völker und übermittelt ihnen die Bildungsfrüchte der griechiſchen Kultur; ſo legt er einen Teil des gewaltigen Unterbaues, auf dem ſich der Bau unſeres eigenen Geiſteslebens erhebt. Auch nach dem Zuſammenbruch ſeiner politiſchen Herrſchaft hält der Römer noch ſeine Hand über alle neuen Völker Europas, wirkt der Geiſt ſeiner Kultur noch mächtig nach, daß wir unſere eigene Entwickelung nicht verſtehen, wenn wir nicht die ſeine kennen gelernt haben. Jahrhunderte lang vermochte Rom durch den Militarismus die Welt zu unterjochen, aber es hat auch bewieſen, daß die von ihm der Welt verkündete Weisheit der Staatsallmacht nichts auf die Dauer Lebensfähiges zu ſchaffen vermag; an dem ſiegreich fortſchreitenden Individualismus iſt Rom zu Grunde gegangen. Von Griechenland her drang dieſer zu ihm herüber, in den Tagen, da es nach der Niederwerfung Karthagos ſich in der vollen Blüte ſeiner Mannes kraft offenbart hatte. Römiſches Soldatentum und griechiſcher Individualismus wachſen zuſammen; aber es entſteht daraus das ſcheußliche Gebilde, wie es das kaiſerliche Rom zeigt: blutgieriger Cäſarenwahnſinn, wahnſinniger Luxus, ausſchweifendſter Sexualismus in den Kreiſen der Herrſcher, dumpfes Sklaventum bei den Maſſen der Unterworfenen.

Dem Geiſte ſeines Militarismus dankt es das römiſche Volk, daß es in der Geſchichte der Philoſophie, der Poeſie und der Kunſt, des geſamten höheren Bildungslebens unter allen Völkern der Erde neben den Türken eine der kläglichſten Rollen ſpielt, und nur mit Widerſtreben wird an dieſer Stelle der Betrachtung der römiſchen Litteratur ein verhältnismäßig größerer Platz eingeräumt. Um der Vermittelungsrolle willen, die ſie zwiſchen der helleniſchen und der modernen Kultur geſpielt hat, weil das römiſche Volk, dank der Weltherrſchaft, die es einſt ausübte, ſeine Sprache zu einer Welt-

ſprache machte, die bis in die neue Zeit hin den europäiſchen Völkern zum Ausdruck ihres Geiſteslebens mit an erſter Stelle diente, weil die reichen und wertvollen Schätze des Griechentums uns vielfach nur in römiſcher Faſſung überliefert ſind. Aber um ſo mehr muß darauf hingewieſen werden, daß der Poeſie der Römer ſelber jede künſtleriſche, wie ideelle Originalität abgeht, daß ſie nichts iſt als eine Überſetzungs-, Nachempfindungs- und Nachahmungspoeſie, der die Entwickelungsgeſchichte der Litteratur nicht eine einzige neue weiterwirkende Kraft verdankt. Wie oft ſtößt man in der römiſchen Dichtung auf ein entzückendes Bild, einen glänzenden Ausdruck, einen überraſchenden Vers, ... aber ſiehe da, in den dürftigen Bruchſtücken der griechiſchen Poeſie findet man das alles wörtlich ſchon vorgedichtet. Wie viel mehr noch würde die Poeſie der Römer wohl zuſammenſchrumpfen, beſäßen wir das Ganze der griechiſchen Kunſt?!

Erſt aus der Berührung mit den Hellenen erwuchs dem lateiniſchen Stamm eine höhere Litteratur. Bis dahin war das Dichterhandwerk verachtet, und man kannte nur eine ſehr dürftige Naturvölkerpoeſie: Sittenſprüche, Zauberformeln, Orakel religiöſe Lieder, wie die der Salier und Arvalbrüder, die ſich aber vielleicht nur auf einige „Schreie“ und Ausrufſätze beſchränkten, Grabinſchriften, Leichengeſänge, Tanzlieder; ob auch Heldenballaden, läßt ſich nur vermuten. Bei ländlichen Feſten und ſonſtigen Feierlichkeiten warf ſich die Jugend in allerhand Vermummungen und neckte ſich gegenſeitig mit Spottverſen, die wohl am eheſten an unſere „Schnaderhüpfl“ erinnern können. Fescenniniſche Spiele hießen dieſe Luſtbarkeiten, ſo genannt nach der Stadt Fescennium in Süd-Etrurien. In der Stadt Rom ſelber entwickelten ſich daraus die „saturae“ (Satiren), indem die römiſchen Jünglinge die Schauſtellungen etruskiſcher Tänzer nachahmten. Tanzend unter Flötenbegleitung überſchüttete man ſich gegenſeitig mit fescenniniſchen Spottverſen. Eine Ausbildung erhielten dieſe Spiele, als ſich zünftige Schauſpieler ihrer bemächtigten und eine Art Poſſe daraus machten, in welcher dann auch wohl die Anfänge einer Handlung hervortraten. Lebendiger trat das dramatiſche Element in den Atellanen oder oskiſchen Poſſen hervor (nach der Stadt Atella in Campanien, dem Schilda der Römer), extemporierte kurze Hanswurſtiaden, in deren Mittelpunkt gewiſſe feſtſtehende Volkscharaktermasken ſich befanden: Maccus der Tölpel, die Zielſcheibe des allgemeinen Spottes, Bucco der ſpitzbübiſche verſchmitzte Bediente, Pappus und Doſſennus, der einfältige Alte und der Charlatan. Als Volksſpiele haben ſich dieſe Atellanen alle Jahrhunderte hindurch erhalten, und wir werden ihnen ſpäter als Commedie dell'Arte wieder begegnen, mit denſelben Charaktermasken des Arlecchino und Brighella, des Pantalone und Dottore. Wie im vorigen Jahrhundert Gozzi und Goldoni der Commedie dell'Arte, ſo gaben ſpäter in Rom Pomponius und Novius der Atellana eine kunſtgemäße Ausbildung.

Die Anfänge der römischen Kunstlitteratur. Das Drama. 240—90 v. Chr.

Die Eroberung Tarents und der übrigen griechischen Städte Unter-Italiens hatte das römische Bauernvolk zum erstenmal mit dem Anblick eines reichen Bildungslebens vertraut gemacht. Und je weiter es erobernd vordringt, über Italien hinaus nach Afrika und in Hellas selber hinein, um so weiter und heller erschließt sich ihm die Schönheit der griechischen Welt. Ganz neuen und ungewohnten Zauber fühlt der Römer auf sich eindringen und allmählich mehr und mehr von ihm sich angezogen und unterjocht. Griechenland wird von Rom mit dem Schwerte besiegt, Rom wird unterworfen vom Geist der griechischen Bildung. Die Zerstörung Korinths hatte auch den hartnäckigsten nationalen Fanatikern in Hellas die Überzeugung beibringen müssen, daß ein für allemal die Selbständigkeit verloren war; Rom ward jetzt auch für Griechenland die Hauptstadt, zu der man wie immer massenhaft aus der Provinz hinwanderte, um dort einen Lebensunterhalt zu finden. Vor allem das Erziehungs- und Unterrichtswesen kam nun so gut wie ganz in die Hände der Griechen, und diese waren die eifrigsten und gewandtesten Diener und Helfershelfer in allem, was der Luxus erforderte. In der Kunst, vergnügt und üppig zu leben, machten unter ihrer Anleitung die Römer rasche Fortschritte, nur daß die Kunst sich barbarischer äußerte und nie verleugnete, wie sehr sie im Soldatischen und Bäuerischen wurzelte. Rohe äußere Prachtentfaltung und brutale Sinnlichkeit traten bald als ihre hervorstechendsten Eigenschaften hervor.

Im ersten Anfange suchte das alte starre Römertum gegen das Eindringen des fremden Geistes, auf dessen Träger es mit Verachtung herabblickte, sich noch zu wehren. Stehende Theater wurden verboten, griechische Philosophen, welche Epikurs Lehre verbreiteten, aus der Stadt ausgewiesen und die Künste der Rhetorik mit Acht und Bann belegt. Aber der starrste Typus dieses alten Römertums, M. Porcius Cato, sah sich schon veranlaßt, noch im Alter griechisch zu lernen. In den obersten Schichten der Gesellschaft öffnete man, wie immer, zuerst dem Fremden die Thore. Die geistig regsamsten Staatsmänner betrieben das Griechische als gelehrtes Privatstudium, die, welche, wie Scipio Afrikanus und C. Grakchus, den lebendigsten Drang nach einer höheren Bildung empfanden. Ein rein dilettantischer Zug herrscht aber noch überall vor. Die Poesie hat wesentlich den Zweck einer gesellschaftlichen Spielerei, den der Unterhaltung und Belehrung. Man zeigt nur Verständnis für das Stoffliche und die wackeren nützlichen patriotischen Gedanken, doch kein tieferes ästhetisches Auffassungsvermögen. Die Form bleibt roh und unbeholfen. Die direkte Übersetzung aus dem Griechischen spielt eine große Rolle, und nur leise machen sich in der zweiten Hälfte

Hans Joachim Moltke, genau mit seinem Namen bezeichnet und datirt 1564.

Grösse der Tafeln und Schattirungen der gestochenen Platten.

Gestochen von Johann Wierix.

und der neueren attischen Komödie*) leiten die römische Kunstlitteratur ein. Livius Andronicus (um 284—204), wahrscheinlich bei der Eroberung von Tarent in römische Gefangenschaft geraten, als Sklave im Hause eines vornehmen Römers, dann freigelassen, führte in Rom das erste Kunstdrama in lateinischer Sprache auf, dessen Hauptrolle er selber darstellte. Er wußte seinem Stande freundliche Achtung und sich selber ein ehrendes Andenken zu verschaffen. Länger als seine Tragödien und Komödien erhielt sich seine Übersetzung der „Odyssee", in ungelenken lateinischen Saturniern, deren Sprache rauh und unbeholfen war. Eine echte freimütige Römernatur steckte in dem Zeitgenossen des Livius, dem Campaner Cn. Nävius. In seinen Komödien griff dieser mit scharfem Witz die Adelsherrschaft an und kam dafür ins Gefängnis. Er leistete Abbitte und wurde dann von den Volkstribunen befreit. Zu Utika in der Verbannung ist er gestorben. Wie er für seine Tragödien sich als der Erste Stoffe aus der römischen Geschichte holte, so besang er auch in einem epischen Gedichte, in chronikartigem Stil, den ersten punischen Krieg, den er selber mitgemacht hatte. Er verlieh der Sprache einen reicheren Fluß und blieb lange Zeit, schon um seiner patriotischen Stoffe willen, ein Lieblingsdichter der Römer.

In Q. Ennius aus Rudiä in Kalabrien (239—169 v. Chr.) erwuchs dann der „Papa" der römischen Poesie, der rechte Vertreter des Ahnherrn- und Vatertypus, wie er immer wieder an den ersten Schwellen einer werdenden, zunächst aus Gelehrsamkeits- und Bildungstrieben hervorgegangenen Litteratur auftaucht. Er weiß sich durch seine Persönlichkeit bei der vornehmsten Gesellschaft beliebt zu machen, daß diese ihn gern mit all ihrem Vertrauen „beehrt", und entkräftigt durch sein treuherziges biedermännisches Wesen, durch seine unzweifelhafte bürgerliche Ehrenhaftigkeit die Masse der Vorurteile, welche in den ebenso braven wie beschränkten Patrizierfamilien über Kunst und Künstler umgingen. Er macht die Poesie familien- und gesellschaftsfähig und erhebt das soziale Ansehen der Poeten. Ein Ennius besitzt immer ein Interesse für alles, was geschrieben und gedruckt ist; auf der einen Seite erblickt er die unendlichen Schätze der griechischen Litteratur mit ihrer Unsumme von Gedankenarbeit und Erkenntnissen, auf der anderen Seite aber, wenn er zu seinem eigenen Volke hinübersieht, nichts als einige dürftige Schul-, Erziehungs- und Volksbücher. Da braucht er in die reiche griechische Schatzkammer nur hineinzugreifen, und er holt mit jedem Griff etwas ganz Neues und Überraschendes hervor. Mit Geschick weiß er seine Bildungsfrüchte seinen vornehmen Freunden mundgerecht zu

*) Die Römer unterschieden eine tragoedia crepidata (crepida-Sandale) und praetextata (von der toga praetexta). Der Stoff der ersteren war der griechischen Sage, der der letzteren der römischen Geschichte entnommen. Ebenso in der Komödie: die palliata oder die togata. Die togata spielte in Rom oder den italienischen Provinzialstädten und brachte zumeist das Leben des niederen Volkes zum Ausdruck. Sie hieß dann besonders noch tabernacia. Aber auch in diesen Tragödien und Komödien mit nationalem Inhalt steckte dieselbe sklavische Nachahmung der Griechen, wie in allen übrigen.

wollen mit unserer Kaiserkrönung» über Adelheid schafft sich aber Otto I. Genugtuung, indem er sie 951 heiratet. Sie ist die Witwe des Königs Lothar von Italien und Otto I. will damit seinen Anspruch auf Italien bekräftigen. Adelheid wird eine der bedeutendsten Kaiserinnen des Mittelalters. Otto der Große und Rom waren gefährliche Widersacher Roms in

Otto I. und Papst Leo VIII. Elfenbeinrelief, um 1000. Berlin, Staatliche Museen, Preußischer Kulturbesitz, Kunstbibliothek

der Spätzeit und eben dem sind gewissermaßen Schlüsse gelungen und auf den Wandpfeilen Schlussteine hat Rom. Diese Schlussteine sind Kaiserkrönungen. Otto der Große wird 962 gekrönt, Otto II. 967, Otto III. 996 und Heinrich II. 1014. Diese Kaiserkrönungen sind Ausdruck der Tatsache, daß Rom nicht mehr Hauptstadt des Reiches ist, sondern nur noch gewaltig stolz, daß es Sitz und ewiges Krönungsziel der neuen Kaiserdynastien ist. Die Kaiserkrönungen sind Ausdruck der Tatsache, daß Rom nicht mehr Hauptstadt des Reiches ist, sondern nur noch gewaltig stolz, daß es Sitz und ewiges Krönungsziel der neuen Kaiserdynastien ist.

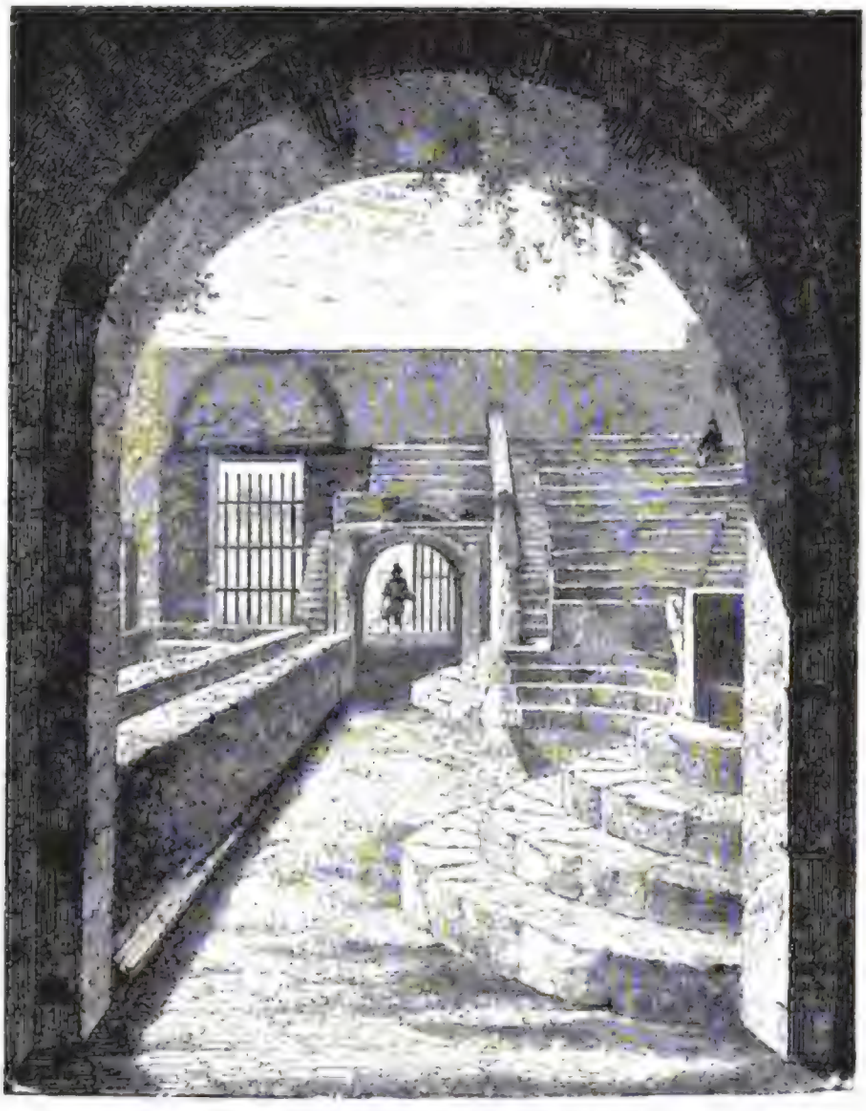
meter und hier ſieht es Hexameter: und das iſt entſcheidend. Die „Annalen“ des Ennius, das Homeriſche Epos der Republik, eine Geſchichtsklitterung in Verſen, behandelt die ganze Staatsgeſchichte Roms von den Anfängen der Stadt bis zur Zeit des Dichters, bald mit ſchwungvollerem Pathos, bald in trockenem Chronikenſtil. Auch Tragödien und nüchterne Komödien deſtilliert ſich der Dichter aus den griechiſchen Muſtern, und bei den erſteren hält er ſich mit Vorliebe an Euripides. Ein ehrenwerter braver philiſtröſer Patriotismus iſt die Seele der Ennius'ſchen Poeſie.

Seiner Schule gehören noch ſein Schweſterſohn, der Tragödiendichter M. Pacuvius (220—132 v. Chr.), an und L. Attius aus Piſaurum, Sohn eines Freigelaſſenen (170 bis um 94 v. Chr.), das urſprünglichſte kräftigſte Talent im Gebiete des tragiſchen Dramas, der hervorragendſte der römiſchen Tragödiendichter überhaupt. Viel ſagt das freilich nicht. Schwung und Leidenſchaft wurden ihm von den Alten nachgerühmt, doch über die bloße Nachahmung der Griechen kam auch er nicht hinaus. In ſeinem „Brutus“ und „Decius Mus“ behandelte er vaterländiſche Stoffe.

Mehr als die Tragödie ſtand die Komödie dem Volkstümlichen nahe; freilich auch ihr Beſtes wuchs aus der Übertragung und Bearbeitung des neueren attiſchen Luſtſpiels hervor. Mit dieſer Überſetzungsarbeit beginnt die Entwickelung. Später baute man auch in den Atellanen und Mimen einheimiſche nationale Formen in kunſtgemäßerer Ausbildung an, ohne jedoch einmal die Höhe zu erreichen, zu der die Nachahmer der Griechen emporgelangten. Das Beiſpiel des Cn. Nävius lehrte, daß der ernſte, ſtrenge und ehrbare Römer durchaus nicht gewillt war, wie der geiſtesüberlegene Athener ſich lächelnd von der Bühne her verſpotten zu laſſen. Für die Genialität eines Ariſtophanes kannte man hier als Belohnung ſtatt eines Ruhmeskranzes Gefängnis und Rutenſtrafe. Lag es der Tragödie ob, das Bedürfnis nach feinerer Weltbildung zu befriedigen, Gelehrſamkeits- und Erziehungszwecke zu fördern, dem patriotiſchen Empfinden Ausdruck zu geben, ſo wollte die Komödie die anſpruchsloſeren Geiſter mit gemütlicher Unterhaltung über einige Stunden hinwegführen.

Die Erzeugniſſe eines Titus Maccius Plautus und Publius Terentius Afer, welche ſich eng an die griechiſchen Vorbilder anlehnten, haben ein beſſeres Geſchick gehabt, als die Epen, die Tragödien und die Atellanen dieſes Zeitraums, und ſich bis auf den heutigen Tag erhalten. Es ſind ſentimental angehauchte Familiendramen aus dem bürgerlichen Leben, Intriguen und Charakterluſtſpiele, durchhaucht von dem Geiſt des beſchreibenden und Sitten ſchildernden Realismus, der mit Menander zur Herrſchaft gelangte und die Alexandriniſche Litteratur beſeelte. Die feine künſtleriſche Seele des Griechenvolkes atmet uns aus den römiſchen Bearbeitungen noch entgegen, und ſie verleiht ihnen den Reiz, den ein Plautus und Terenz noch heute ausüben. Was hier lockt und anzieht, iſt die harmoniſch-epikuräiſche Welt

eines Menander und seiner Mitstrebenden; mehr noch aus dem eleganteren Terenz, als aus dem derben volkstümlichen Plautus erkennt man die vornehm-gesellige humanitäre Bildung der neueren attischen Komödie, die wie die Tragödien eines Sophokles und Äschylus ein Stück Welt wiedergiebt, wie sie sich im Auge eines bedeutenden Menschen abspiegelt. Sie verrät



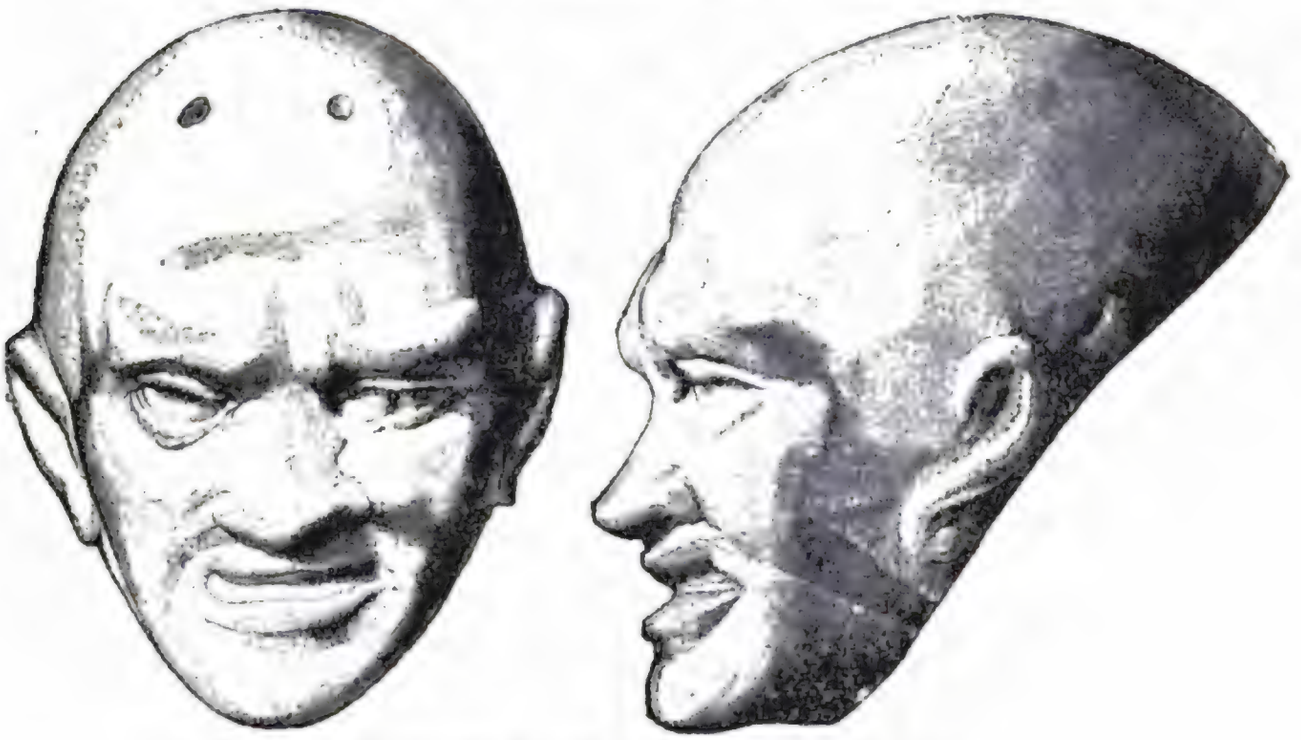
Blick in das kleinere Theater in Pompeji.

eine abgeschlossene harmonische Weltanschauung, die sich über die Zwiespälte des Daseins erhoben und zum Glücksempfinden durchgerungen hat. Die Milde und Güte eines Epikurs und seine lächelnde Gelassenheit über alle Thorheiten findet sich hier verkörpert. Es ist keine Philosophie der Leidenschaft und des letzten Faustischen Ringens, das nur dann glaubt, eine Norm für die Lebensführung gewonnen zu haben, wenn es auch das Ignoramus überwunden hat. Die eigentliche Quelle alles Tragischen, das aus der Erkenntnis der Widersprüche des Daseins hervorgeht, das immer weiter fragend

zuletzt dahin kommt, daß das Gute etwas Schlechtes, das Schlechte etwas Gutes sein kann, ist ihr verstopft. Sie begnügt sich mit den Bruchstücken der menschlichen Erkenntnis und mit der vernünftigen Einrichtung des irdischen Lebens. Kunst geworden wendet sich diese Weltanschauung ganz dem Nächsten und Vertrautesten zu, und das Glück der Liebe und in der Familie wird zum höchsten Bedürfnis der Seele. Diesem Glück streben alle Wünsche zu, und so entsteht das Liebes- und Familiendrama, das einen vorwiegend heiteren Charakter annimmt, weil jene Wünsche mit menschlichen Kräften leicht erreicht werden können. Es sind keine unübersteigbaren Hindernisse zu überwinden, aber doch Hindernisse, und das Glück erhält dadurch gerade seinen besonderen Reiz, daß es erst errungen und erobert werden muß. Als Schüler Epikurs erkennt Menander vor allen Menschen dem Denker den Preis zu, dem weisen und klugen Mann und dem Edlen, dem Liebenden und Guten. Er schildert den Kampf der Klugheit gegen die Dummheit, der Bildung gegen die Unbildung, der freien höheren Sittlichkeit gegen die philiströse Herkömmlichkeit und platte Nützlichkeit, den Kampf der Liebe gegen die rohen und niederen Lüste. Auf der einen Seite stehen die engherzigen Väter, welche von kleinlichen Philistergesichtspunkten geleitet werden und die Heirat ihrer Söhne als ein Geschäft ansehen, bei dem nur die Mitgift in Frage kommt, auf einer Stufe niedriger der Dummkopf, der Bramarbas, der soldatische Prahlhans, welcher in sich selber vergafft ist, von seinen wunderbaren Siegen in den Schlachten und Schlafgemächern der Frauen erzählt, von allen übers Ohr gehauen und von den Schönen genasführt wird, der Parasit, der erbärmliche Speichellecker, der um ein Abendessen zehn falsche Eide schwört, die üppige Hetäre mit dem Marmorherzen, welche nichts als den Durst nach Gold kennt und ihre Liebhaber nach Gefallen ausplündert, die ganze Sippschaft der Kuppler und Kupplerinnen, der Wucherer, Geizhälse und Halsabschneider, die brutalen Tiermenschen, die dem niedrigsten Materialismus hingegeben sind. Auf der anderen Seite stehen die treuen und klugen Sklaven, die ihren verliebten jungen Herrn in allen Gefahren Hilfe leihen und sie mit ihrer verschmitzten List aus den Fallstricken der Feinde zu erretten wissen. Es sind tüchtige Gesellen, verschlagen und gewandt und in ihrer Art echte Epikursjünger, welche die Klugheit der Schlange mit der Falschlosigkeit der Taube vereinen. Zu ihnen gesellen sich die edelherzigen und gutmütigen Hetären, welche sich in all den Versuchungen ihres Standes ein goldenes Herz bewahrt haben und wie die Goethe'sche Bajadere einer reinen aufopfernden Liebe fähig sind, die bald feurigeren, bald sentimentaleren Liebhaber, deren natürliches Empfinden gegen alle Schranken des Vorurteils und der Philiströsität ankämpft. Der Kampf der im Dienste des guten stehenden List und Klugheit gegen Dummheit, Roheit und Engherzigkeit erzeugt notwendig das Intriguendrama; es gilt, den Gegner, der immer die äußere Gewalt für sich hat, mit

der Überlegenheit des Geistes zu bekämpfen, und die immer feinere Verwickelung der Handlung, die engere Verknüpfung der Fäden, die Fülle der Erfindung spielt jetzt eine ganz anders wichtige Rolle, als bei einem Sophokles oder Aristophanes.

Der Geist edler Menschlichkeit aber, der schwerwiegende ethische und philosophische Gehalt, das Festgewurzeltsein in einer schönen harmonischen Weltanschauung, dieser ganze idealische Wert hat diesem Intriguendrama



Römische Theatermaske eines Schmarotzers.
(Vorder- und Seitenansicht.)
Aus einem Grabe bei Corneto.

einen Glanz verliehen, der uns auch heute noch warm und wohlthuend berührt, wie der Glanz, der über den Dramen eines Sophokles liegt. Die Ideen, die hier verkörpert werden, sind allgemein menschlich und noch immer können uns ein Epikur und Menander als Wegweiser vorangehen, noch immer bildet ihre Philosophie einen Angelpunkt der modernen Weltbetrachtung.

So haben auch die Gestalten eine innere bleibende Wahrheit. Sie sind nicht geschaffen, um nur das Lachen zu erregen, sondern Abbilder der großen schönen Seele des Dichters mit ihren Zu- und Abneigungen. Als Typen haben sie wohl noch immer ein Starres und Gebundenes an sich, aber in ihrem Seelenleben treffen wir auf keine Widersprüche und unmögliche Gegensätze, die immer die besten Kennzeichen einer schwachen Kunst sind, welche nicht aus dem Innern herausarbeitet, sondern stets nur

Digitized by Google

die Wirkungen aufs Publikum im Auge, Gelerntes und Gesehenes äußerlich zusammensetzt und dabei immer mit sich selbst in Uneinigkeit gerät. Die innere Wahrheit und Einheit der Weltanschauung, der Empfindungen und der ganzen Charakteristik, der innere Realismus, viel mehr wert als der äußere, muß uns allerdings hinwegführen über mancherlei „Unwahrscheinlichkeiten" und „Unglaublichkeiten" der Handlung. Um diese durch sich selbst interessant zu machen, mußte die Komödie bei dem einförmigen gleichmäßigen Verlaufe des Alltagslebens schon auf allerhand außergewöhnliche Ereignisse sinnen; romanhafte Begebenheiten und ähnliche Verwechslungen, Kinder, die nach Jahren der Trennung ihre Eltern wiederfinden, u. s. w. spielen eine große Rolle: all die Motive, die seit dem zu Tausenden Malen behandelt worden sind und uns heute, weil sie so sehr abgegriffen sind, vielfach abgeschmackt vorkommen. Damals aber wirkten sie mit dem Reiz der Neuheit und besaßen auch immer mehr Wirklichkeitsbedeutung als heute. Die Schwierigkeiten des Verkehrs, der Sklavenhandel, die Kriegsführung, welche den Herrn von gestern in einen Sklaven von heute verwandeln konnte, und alles das ließ solche romanhaften Begebnisse für nichts so Unwahrscheinliches ansehen.

Auf dem nüchternen Boden des alten bäuerischen Roms mit seiner halbbarbarischen Kunstfeindlichkeit, seiner beschränkten Geistesbildung hätte eine solche Komödie der edelsten Humanität und von der vornehmsten philosophischen und ästhetischen Schulung gar nicht entstehen können. Aber es läßt sich nun begreifen, wie ein Plautus und Terenz, obwohl sie in den ersten Anfängen der römischen Litteratur stehen, doch eine so große Rolle in der Weltlitteratur haben spielen können, daß ein Shakespeare und Molière kaum über sie hinausgelangten, daß zu ihnen alle Zeit hindurch die besten Geister bewundernd aufblickten und sie mit Recht in der ersten Reihe der Lustspieldichter aller Welt genannt werden. Die Originale sind verloren gegangen, die Nachahmungen geblieben, und den Nachahmern, die an und für sich keinerlei Beachtung verdienten, setzt man die Lorbeerkränze aufs Haupt, die eigentlich nur einem Menander, einem Philemon und Dipylos zukommen. Aber leider führen diese nur ein Leben in der Litteraturgeschichte, und ein Philemon und Dipylos sind kaum dem Namen nach den Gebildeten bekannt, die Namen eines Plautus und Terenz dagegen in aller Munde. Gegen diese Ungerechtigkeit der Geschichte wird sich aber wohl nichts mehr machen lassen.

Titus Maccius Plautus, ein älterer Zeitgenosse des Ennius (etwa 254—184), kam aus Sarsina in Umbrien als armer Junge nach Rom und geriet dort unter die Theaterarbeiter. Nachdem er sich einige Ersparnisse gemacht, versuchte er ein Handelsgeschäft zu unternehmen, doch ohne Erfolg. Es ging ihm zuletzt so schlecht, daß er sich bei einem Müller zum Drehen der Handmühle verdingen mußte. Die Theatererinnerungen wurden bei

dieſer langweiligen Beſchäftigung wieder wach in ihm, und er ſchrieb in ſeinen Mußeſtunden drei Komödien, die er glücklich an einen Schauſpielunternehmer verkaufte. So konnte er ſich wieder auf eigene Füße ſtellen und widmete ſich ausſchließlich der Theaterſchriftſtellerei, die ihn zum angeſehenen Manne machte.

Als Bearbeiter beſitzt Plautus eine Reihe guter Vorzüge. Die Feinheit und Tiefe des attiſchen Luſtſpiels iſt ihm wohl nicht beſonders aufgegangen, und um das Ideenleben ſeines Vorgängers hat er ſich gewiß nicht viel gekümmert. Aber glücklicherweiſe zeigt er auch keinen großen Eigenwillen und Streben nach Selbſtändigkeit, der allzu viel in die Muſter hineingepfuſcht hat. Plautus gehört zu den typiſchen Theaterpraktikern, welche ein Drama vortrefflich vom Kuliſſenſtandpunkt zu beurteilen wiſſen, immer die Bühne im Auge behalten und genau wiſſen, was dem niedrigen Publikum behagt, und deren Äſthetik in der Frage gipfelt: Was gefällt der Menge? Er beſitzt dabei auch ein friſches natürliches komiſches Talent und ſchlagfertigen Mutterwitz, eine geſunde Volkstümlichkeit, die ihre Herkunft aus den niedrigen Schichten der Geſellſchaft nicht verleugnet. Er will den Zuſchauer laut und behaglich lachen machen und arbeitet ſo die eigentlich komiſchen und burlesken Poſſenelemente des griechiſchen Luſtſpiels beſonders ſtark hervor, ſie vergröbernd und mit eigenen Zuthaten würzend. Der theaterpraktiſche Blick, die natürliche derbe Volkskomik des Plautus und der echte Kunſtgeiſt der griechiſchen Originale zuſammen wirken noch heute mit unverwüſtlicher Friſche.

Zwanzig ſeiner Bearbeitungen haben ſich erhalten, von einer einundzwanzigſten umfangreiche Bruchſtücke. Die „Aulularia“ (Komödie vom Topfe), von Molière nachgeahmt, bringt die typiſche Charakterzeichnung eines ſchmutzigen Geizhalſes, der „Amphitruo“, eine gleichfalls von Molière und Kleiſt behandelte hochkomiſche Verwechslungsgeſchichte, eine Traveſtie aus der Mythologie. Wie in den von Shakeſpeare in der „Komödie der Irrungen“ nachgeahmten „Menaechmi“ (die „Zwillinge“), geht der Witz aus der völligen körperlichen Ähnlichkeit zweier Menſchen hervor, ſo daß ſie von den nächſten Anverwandten und Freunden nicht voneinander unterſchieden werden können. Im „Amphitruo“ hat ſich Jupiter in der Geſtalt des Titelhelden bei deſſen Frau eingeführt, während Merkur den Diener des Amphitruo, den Soſias macht. Zur rechten Zeit aber kommen Amphitruo und Soſias ſelber zurück, und es entſteht natürlich das komiſchſte Durcheinander. Ein Hetärenſtück ſind die „Bakchides“, — der „Epidicus“, nach dem Namen eines klugen Sklaven ſo betitelt, ein Verwechslungsſtück. In den „Captivi“ (die Gefangenen) und im „Trinummus“ (der Dreigroſchentag) tritt das Komiſche vor dem Rührenden zurück; beide Stücke geben Typen des bürgerlichen Familienſchauſpiels ab. Zu den vorzüglicheren Werken gehören außerdem noch der „Pseudolus“ und die „Mostellaria“

Römischer Schauspieler als stolzer Papa.
Terracotta-Statuette.

(Gespensterkomödie), welch letztere gleichfalls von neueren Lustspieldichtern vielfach benutzt worden ist. Ein Alter wird geprellt, indem man ihm vorspiegelt, daß es in seinem Hause spuke.

Damit der Leser einen genaueren Einblick in den Gang und die Verwickelungen eines Plautus'schen Lustspieles erhält, sei eines der allerbesten und später häufig nachgeahmten, der „Miles gloriosus" (der Bramarbas), etwas ausführlicher, der Handlung und den Charakteren nach, skizziert.

Der Verfasser des griechischen Originals ist leider unbekannt, doch gehörte er jedenfalls der Glanzperiode der neueren attischen Komödie an. Offenbar hat Plautus dessen Werk, wie es die römischen Bearbeiter häufig thaten, mit einem anderen „contaminiert", diesem entlehnte Szenen in jenes hineingeschoben. Da die Typen des griechischen Lustspiels in verschiedenen Werken wiederkehrten und auch der Gang und Handlung der Intrigue sich häufiger wiederholte — man denke nur an unsere eigenen Theaterstücke — so verlangte es wohl keine besondere Kunst und Geschicklichkeit, derartig zwei Lustspiele zu einem zusammenzuschweißen, und man braucht darum den römischen Bearbeitern noch keine besondere originale Schöpferkraft nachzusagen.

In Ephesus lebt der Söldnerhauptmann Pyrgopolinices, einer der Eisenfresser, über welche die griechischen Lustspieldichter nicht genug des Spottes ausgießen konnten, ein Prahlhans der lustigsten Art, der nach seiner Versicherung so tausend Feinden mit einem Schwertstreich den Hals abschlägt und alle Weiber in der Tasche hat. Bei seinem Aufenthalt in Athen lernte dieser Bramarbas die Geliebte eines dortigen jungen Einwohners kennen, die schöne und kluge Philocomasium, und entführte die Widerstrebende während der Abwesenheit des Liebhabers mit List und Gewalt nach seiner Heimatstadt, wo er es sich an ihrer Seite wohl sein läßt. Philocomasium aber trägt kein sehnlicheres Verlangen, als zu entfliehen und zu ihrem früheren Geliebten wieder zurückzukehren. Ein glücklicher Zufall führt einen ehemaligen Sklaven dieses Geliebten als Sklaven in das Haus des Hauptmanns, den treuen, klugen und verschlagenen Palästrio, den echten Typus eines der pfiffigen Diener, die in der Geschichte der späteren komischen Poesie bis auf Figaro eine so wichtige Rolle spielen. Palästrio und Philocomasium verbinden sich alsbald zu Schutz und Trutz miteinander, um dem Bramarbas ein Schnippchen zu schlagen. Der Sklave schreibt an seinen ehemaligen Herrn einen Brief, in dem er ihm mitteilt, wo sich seine Geliebte aufhalte. Dieser, Pleusikles, hat nichts eiligeres zu thun,

Hans von Gersdorff's Feldbuch der Wundarznei, Straßburg: Johann Schott, 1517, Bl. 1r

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF
CALIFORNIA

Digitized by Google

als herüberzukommen und wird von dem treuen Sklaven in dem anſtoßenden Nachbarhauſe einquartiert. Paläſtrio hat zugleich durch die Wände beider Häuſer ein Loch gebrochen, durch welches die verliebten Leutchen ungeſehen miteinander verkehren können und ſie machen denn auch von dieſer Freiheit reichlichen Gebrauch.

Der Beſitzer des Nachbarhauſes, ein fideler alter Greis, der häufig wiederkehrende Typus des luſtigen greiſen Herrn, der noch mit der Jugend fühlt und wie dieſe gern der Philiſtroſität einen Poſſen ſpielt, unterſtützt mit Rat und That die Intrigue des Dieners. Und ſo haben ſich denn vier zuſammengethan, um dem Bramarbas ſeine Beute wieder zu entreißen: das Liebespaar Philocomaſium und Pleuſikles, Paläſtrio, der ſchlaue Sklave, und der Nachbar Periplecomenus.

Die eigentliche Handlung beginnt mit dem zweiten Akt. Es droht alles ans Licht zu kommen und die ganze Liſt des Paläſtrio entdeckt zu werden. Ein anderer Sklave des Bramarbas, durch einen Zufall auf das Dach des Nachbarhauſes gekommen, hat von oben her durchs Regenloch in das Innere des Hauſes hineingeſehen und dort ein Liebespaar in zärtlichſter Umarmung erblickt. Zu ſeinem Entſetzen erkannte er, daß ſeine eigene ihm zur Bewachung anvertraute Herrin mit einem Fremden koſte, und brennt nun darauf, alles ſeinem Gebieter, dem fürchterlichen Hauptmann Pyrgopolinices zu hinterbringen. Paläſtrio und der alte Nachbar, der ſein Haus zum Stelldichein hergegeben, geraten natürlich in Furcht und Verlegenheit. Aber Paläſtrio gehört nicht zu denen, die ihr Pfund an Geiſt und Witz vergraben, und raſch hat er einen neuen Plan ausgeheckt, eine Idee, die wie auch der „Amphitruo“ und die „Menaechmi“ zeigen, in der griechiſchen Luſtſpiellitteratur einer beſonderen Beliebtheit ſich erfreute. Und glücklicherweiſe iſt der Sklave, der das Geheimnis entdeckt hat und zum Verräter zu werden droht, ein ebenſo großer Dummkopf, wie Paläſtrio ein Pfiffikus iſt. Es wird ihm aufgebunden, daß eine Zwillingsſchweſter der Herrin Philocomaſium aus Athen angekommen ſei, zugleich mit ihrem Liebhaber, und beide wären in dem Hauſe des Nachbarn als ihres Gaſtfreundes abgeſtiegen. Dieſe Zwillingsſchweſter ſehe nun, merkwürdig genug, der Philocomaſium auf ein Haar täuſchend ähnlich und ſei auch mit dem beſten Willen nicht von ihr zu unterſcheiden. Freilich will das der Sklave im Anfang durchaus nicht glauben; aber die drei Verſchworenen, Paläſtrio, Philocomaſium und der Alte ſpielen ſo geſchickt ihre Rolle, daß er mehr und mehr ſtutzig wird. Durch das Loch in der Wand, von dem außer den Beteiligten natürlich niemand etwas weiß, ſchlüpft das Mädchen von einem Haus immer wieder in das andere, und fortwährend wird der Sklave bald in das eine, bald in das andere Haus geſchickt, damit er ſich überzeugen kann, daß dort eine Philocomaſium und hier eine ſich befindet. Zuletzt iſt er denn auch überzeugt, daß wirklich zwei ganz täuſchend ähnliche Zwillingsſchweſtern vorhanden ſind, und de- und wehmütig leiſtet er Abbitte für ſeinen häßlichen Verdacht und ſein laſterhaftes Schimpfen.

Nun möchte aber Philocomaſium ganz aus der Gewalt des Hauptmanns wieder herauskommen und nach Athen mit ihrem Geliebten zurückkehren. Da erſinnt nun Paläſtrio ein neues Schelmenſtückchen. Pyrgopolinices, der große Bramarbas und zugleich der ſchlimmſte Weibernarr von der Welt, glaubt natürlich, daß alle Frauen und Mädchen von Epheſus in ſeine männliche Schönheit ſterblich vernarrt ſind. Es ſoll deshalb Periplecomenus, der alte luſtige Nachbar, eine ſeiner Klientinnen, eine junge hübſche Hetäre, in ſein Haus führen, „ganz angekleidet wie Matronen, mit friſiertem Haar und Binden an dem Kopf“, und dieſe Hetäre ſich anſtellen, als ſei ſie die Gattin des Periplecomenus, aber raſend verliebt in den Hauptmann, der auf nichts ſo erpicht iſt, wie auf Ehebruch.

Der Streich gelingt vortrefflich. Pyrgopolinices, der Bramarbas, fängt Feuer und Flamme für die verliebte Gattin des Nachbars, die von Akroteleutium, der Hetäre, mit höchſtem Geſchick geſpielt wird. Die ganze Reihe dieſer Szenen iſt von luſtigſter Komik. Zuerſt erſcheint Paläſtrio mit einem Ring des Mädchens als Liebespfand für den Hauptmann: „Sie nur allein iſt es wert, ſich zu meſſen mit Deiner Schönheit,“ höhnt der verſchmitzte Sklave. „Dann, bei Gott, dann iſt ſie ſchön,“ antwortet Pyrgopolinices mit höchſtem ruhigſten Selbſtbewußtſein. Es kommt dann Milphidippa, die typiſche Kupplerin, die Zofe der Hetäre, um dem Hauptmann noch mehr zuzuſetzen und ihm noch gröber wegen ſeiner Unwiderſtehlichkeit zu ſchmeicheln. Im Innerſten vergeht der Bramarbas vor Sehnſucht nach der Schönen, äußerlich aber thut er, als wenn ihm derartige Liebesanträge zu Hunderten gemacht würden: „Dieſelben Wünſche haben viele. Doch unerhört

bleiben ſie alle. Mein Gedächtnis iſt zu kurz, um die Namen aller Weiber zu behalten, die mir nachſtellen. Was willſt Du eigentlich, Weibchen?“

Milphidippa: „Verſchmähen ſollſt Du ſie nicht, die ſich nach Dir ſehnt,
Von Deinem Leben lebt ſie nur, und Sein oder Nichtſein: allein auf Dir ruht die Hoffnung.“

Pyrgopolinices: „Was will ſie denn jetzt?“

Milphidippa: „Sie will koſen mit Dir, Dich küſſen und herzen und drücken,
Und wenn Du nicht bald ihr zu Hilfe eilſt, wird bald ſie den Geiſt aufgeben.
D'rum auf! mein Achill', erhöre mein Fleh'n, o rette doch, Schöner, die Schöne!
So zeige uns doch Dein gütiges Herz, Du Städteeroberer, Du Königsvernichter.“

Poſſenſzene.
Sklave, Hetäre und Hetärenmutter.
(Wandgemälde.)

Pyrgopolinices: „Bei Gott, mir verhaßtes Gewäſch! Wie oft habe ich Dir's, Du Schlingel, verboten,
So bei dem gemeinen Volk gar feil zu bieten meine Güte . . . .“

Schließlich kommt dann noch Akroteleutium, die Hetäre, ſelbſt, um den Hauptmann ganz aus Rand und Band zu bringen. Die Angſt des Bramarbas vor dem Zorn des Gatten wird mit der Entgegnung beſchwichtigt, daß ſich Akroteleutium dem Hauptmann zu Liebe bereits habe ſcheiden laſſen, und um ſich mit der neuen Geliebten vereinigen zu können, geht dieſer nun mit Freuden auf den guten Ratſchlag des Paläſtrio ein, ſich von Philocomaſium zu trennen und dieſe nebſt ihrer vermeintlichen Zwillingsſchweſter und deren Liebhaber nach Athen zurückzuſchicken. Auch Paläſtrio ſelber darf mit ihnen gehen. Während ſich das Liebespaar und der verſchmitzte Sklave dann ſo ſchleunig wie möglich aus dem Staube machen und dem Hafen zueilen, ſchleicht der Bramarbas in das Haus des Nachbarn, um die erſehnte erſte Liebesſtunde mit ſeinem neuen Schatze zu feiern.

Darauf aber haben Periplecomenus und ſeine Sklaven nur gewartet. Der arme Bramarbas, deſſen Heldenmut wie Spreu davongeflogen, bekommt eine fürchterliche Tracht Prügel und muß noch beſchwören, daß er nie deswegen ſich rächen wird:

„Ja, bei Jupiter und Mars will ich's beſchwören, daß niemandem ich ein Leid zufügen werde
Für die Schläge, die ich heute empfangen, und daß mir recht geſchehen, will ich bekennen.
Wenn ich aber unentmannt von Euch mich jetzt entferne, will reden ich von Glück mein Lebelang.“

Das Maß ſeines Jammers wird voll gemacht durch die Nachricht von dem Streich, den ihm Paläſtrio und ſeine Geliebte Philocomaſium geſpielt haben.

Der erste Akt des Bramarbas macht am meisten den Eindruck des äußerlich Angeklebten. Durchaus handlungslos giebt er nur eine Charakterschilderung des Titelhelden und eines Parasiten Artotrogus, der in den späteren Aufzügen nicht mehr auftritt und in dem eigentlichen Gang des Werkes nichts zu suchen hat. Die griechischen Vorbilder sind hier offenbar possenhaft verzerrt, aber für die derbe Komik eines Plautus ist dieser Dialog zwischen Bramarbas und Parasit, den besonderen Lieblingstypen der antiken Komödie, sehr charakteristisch. Er sei deshalb hier als Probe mitgeteilt:

Pyrgopolinices (in die Szene rufend): „Sorgt nur, daß meines Schildes Schimmer heller sei,
Als die Sonnenstrahlen dann sind, wenn es heiter ist,
Daß, wenn man im Handgemenge ihn braucht, den Feinden er,
Wenn sie scharfgezogen, der Augen Schärfe blenden mag.
Denn trösten will ich diesen meinen Säbel hier,
Daß er nicht mehr wein' und sinken lasse seinen Mut,
Weil ich so lange feiernd ihn schon trag umher,
Der aus den Feinden Wurst zu hacken arg sich sehnt.
Doch, wo ist Artotrogus hier?!“

Artotrogus: „Er steht bei dem,
Der eines Königs Blut und Mut und Gut besitzt.
Als solchen Helden wagt sich Mars zu rühmen nicht,
Noch seinem Kriegsruhm gleichzustellen dem Deinigen.“

Pyrgopolinices: „Dem ich Pardon gab auf dem Krokodilensand,
Wo prahlekämpfrich, ruhmvollklug davongerannt,
Neptunus Enkel Generalfeldmarschall war?“

Artotrogus: „Ganz recht, denn mit den goldenen Waffen, dem Du all
Die Regimenter hast verblasen mit einem Hauch,
Wie ein Sturmwind Blätter oder's Rohr verweht vom Dach.“

Pyrgopolinices: „Auf Ehre, das ist noch gar nichts.
Nein, beim Henker, nichts.“

Artotrogus: „Sollt ich erst sagen (zu den Zuschauern), was Du niemals hast gethan.
Wenn einer je ein größeres Lügenmaul gesehn
Und einen eitleren Prahlhans, als es dieser ist,
So soll er zu Dienst und Eigentümer haben mich.
Sein Olivensalat freilich schmeckt verzweifelt gut.“

Pyrgopolinices: „Wo bist Du?“

Artotrogus: „Hier! Potz Element, in Indien,
Wie Du mit der Faust den Arm dem Elefanten brachst.“

Pyrgopolinices: „Was sagst Du? Arm?“

Artotrogus: „Den Schenkel wollt ich sagen.“

Pyrgopolinices: „Ja,
Doch schlug ich nur nicht ordentlich zu.“

Artotrogus: „Gewiß, denn sonst,
Wenn Du nur tüchtig zuschlugst, drang dem Rüsseltier
Dein Arm durch Fell und Eingeweide und Mund hindurch.“

Pyrgopolinices: „Schweig jetzt davon!“

Artotrogus: „Zum Henker, ja, das lohnte sich,
Mir aufzuzählen Deine Thaten, die ich weiß.
(Zu den Zuschauern). Der Magen schafft mir all das Leid, die Ohren muß
Ich voll mir stopfen lassen, wollen die Zähne kaum
Zu allen seinen Lügen sagen: Ja, so ist's.“

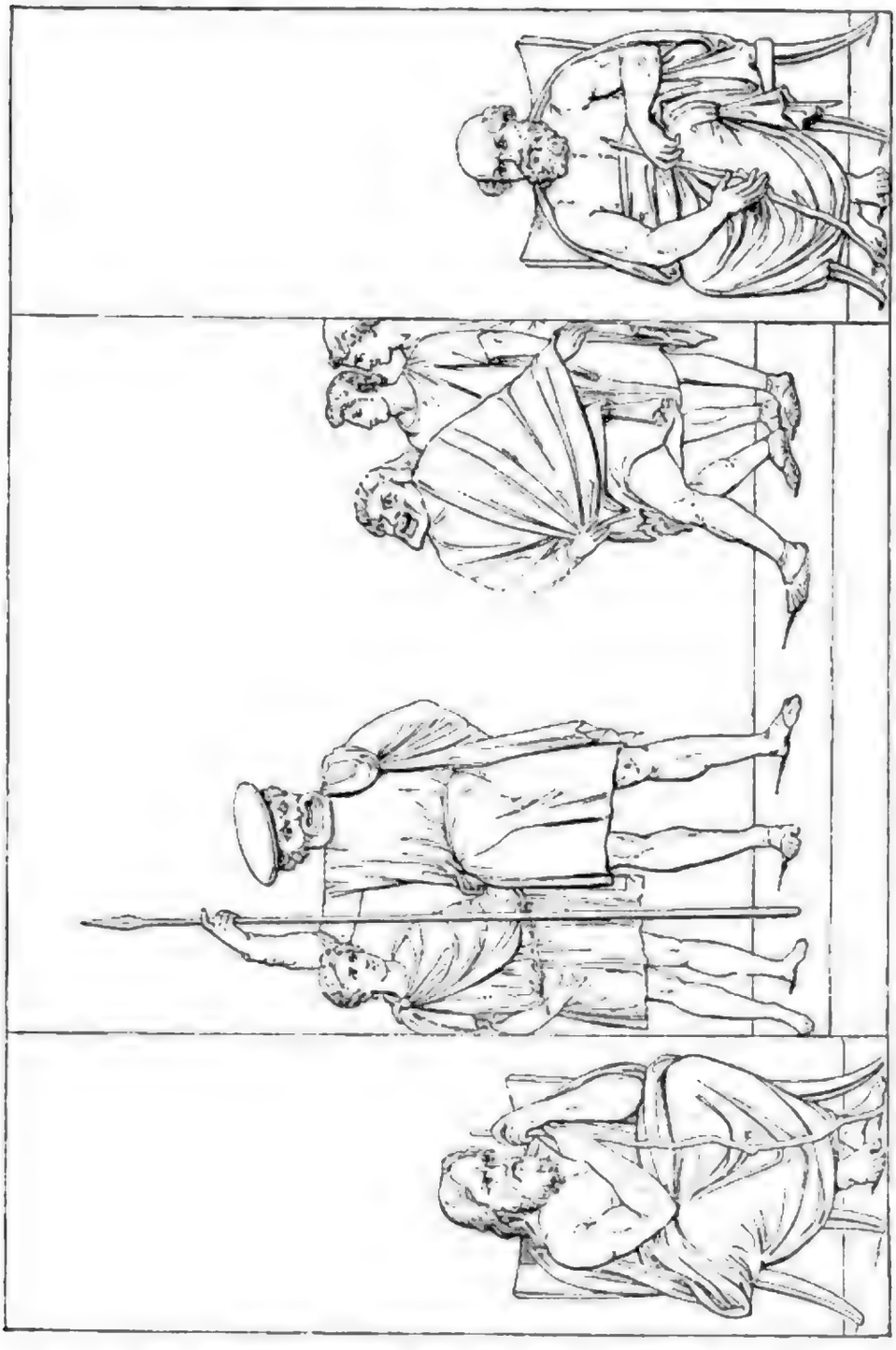
Pyrgopolinices: „Was wollt' ich sagen?“

Artotrogus: „Weiß schon, was Du sagen willst.
Ich weiß, Du thatest es.“

Pyrgopolinices: „Was denn?“
Artotrogus: „Sei es, was es sei.“
Pyrgopolinices: „Hast Du —“
Artotrogus: „Die Listen meinst Du; ja, und auch den Stift.“
Pyrgopolinices: „Du Blitzkerl, siehst mir gleich alles an den Augen ab.“
Artotrogus: „Verdammte Pflicht, zu wissen, was der Herr begehrt,
Und sorgsam stets zuvorzukommen seinem Wunsch.“
Pyrgopolinices: „Denkst Du noch daran?“
Artotrogus: „Hundert in Cilizien,
Und hundertfünfzig Stück im Scythenräuberland,
Und dreißig Sarder, sechzig Mazedonier,
Das sind die Kerle, die Du getötet an einem Tag.“
Pyrgopolinices: „Was macht's Summa Summarum?“
Artotrogus: „Siebentausende.“
Pyrgopolinices: „So wird's wohl stimmen; rechnen kannst Du meisterhaft.“
Artotrogus: „Und doch hab ich's nicht aufgeschrieben, nur so gemerkt.“
Pyrgopolinices: „Ein stark Gedächtnis hast Du, traun!“
Artotrogus: „Der Hunger schärft's.“
Pyrgopolinices: „Fahr nur so fort, so soll es nicht Dein Schaden sein,
Und immer teilen will ich meinen Tisch mit Dir.“
Artotrogus: „Und in Kappadozien, wo Du mit einem Schlag zugleich
Fünfhundert, wenn das Schwert nicht stumpf war, niederhiebst?“
Pyrgopolinices: „Gemeines Fußvolk war's, drum ließ ich am Leben sie.“
Artotrogus: „Was soll ich Dir sagen? weiß es doch jedermann; es giebt
Auf Erden einen Pyrgopolinices nur,
An Kühnheit, Schönheit, Heldenthaten unbesiegt.
Das ganze Weibsvolk ist in Dich verliebt — mit Recht —
Ob Deiner Schönheit, so z. B. die gestern erst
Mich beim Mantel zupften.“
Pyrgopolinices: „Ha, was sagten die zu Dir?“
Artotrogus: „Sie fragten: Sprich, sagt eine, ist das nicht Achill?
Um Vergebung, sag' ich, sein Bruder. Fängt die andere an:
Bei Gott, darum ist er so schön auch, sagt sie mir,
Und voller Anstand. Sieh, wie steht ihm die Frisur!
Beglückt das Mädchen, das er zum Schätzchen auserkor!“
Pyrgopolinices: „So sagten sie wirklich?“
Artotrogus: „Ja, und beide baten mich,
Bei ihnen Dich in Parade vorüberzuführen heut'.“
Pyrgopolinices: „Recht schlimm hat's unser einer, ist er gar so schön!“
Artotrogus: „Auch ich hab' meine Not: sie bitten mich flehentlich,
Dich ihnen nur zu zeigen, laden mich zu sich ein,
So daß ich Deine Geschäfte kaum besorgen kann.“
Pyrgopolinices: „Zeit scheint's, daß jetzo wir uns begeben auf den Markt,
Den Soldaten, die ich mir hier hab' aufnotiert
In diesen Listen, auszuzahlen ihr Traktement,
Denn König Sebeirus hat mich dringend drum ersucht,
Daß ich ihm presse und anwerbe Kriegsvolk.
Wir geruhen, diesen Tag des Königs Dienst zu weih'n.“
Artotrogus: „Wohl, laß uns gehen!“
Pyrgopolinices: „Marsch, Trabanten, folgt mir!“

Während die Bearbeitungen des Plautus auf dem Theaterboden gleichsam wie im Ankleidezimmer der Schauspieler entstanden sind, aus der unmittelbaren Berührung mit der zusammengewürfelten lachlustigen Menge, tragen die des Publius Terentius Afer mehr den Charakter der sorgfältigen, glatten Studierstubenarbeit. Sie schmecken stark nach Gelehrsamkeit.

Es ſcheint, als ob ſie in einem Gegenſatz zu Plautus geſchaffen worden ſeien. In den Kreiſen der feineren Bildung und der höheren Geſellſchaft, in denen der Kultus des Griechentums mit Leidenſchaft betrieben wurde,



Poſſenſzene: Kriegsheld und Schmarotzer.
Zu beiden Seiten der Bühne die Rhabduchen oder römiſchen Theaterpoliziſten.

und wo man mit der Zeit auch ein beſſeres Verſtändnis für die tiefere Ideenwelt und die vornehme Kunſt der Menander'ſchen Komödie gewonnen hatte, mochte man über die älteren Bearbeitungen des Plautus ähnlich urteilen, wie ſpäter Horaz es that. Man erkannte die poſſenhafte

Verzerrung der Originale und die Einwirkungen eines rohen, barbariſchen Volksgeſchmacks, der nur lachen und ſich unterhalten wollte. Dieſem Bedürfnis nach einer eleganteren Redaktion entſprach Terenz. Aber er verfiel bei dieſem fleißigen Bemühen offenbar dem entgegengeſetzten Fehler. Bei ſeinem Mangel an einer friſchen urſprünglichen Künſtlernatur, die in Plautus immerhin ſteckte, bei der ängſtlichen Sorgfalt und all der Geleckтheit, mit der er zu Werke ging, konnte er die leuchtenden friſchen Farben der Vorbilder nur arg verwiſchen, und wenn ſein Vorgänger den Witz und die Komik poſſenhaft vergröbert hatte, ſo deſtillierte er ihn umgekehrt faſt ganz heraus. Aber er zeigt lebendigen Sinn für die feine Charakteriſtik und die Lebensweisheit eines Menander.

Römiſcher Schauſpieler als Paraſit.
Terrakotta-Statuette.

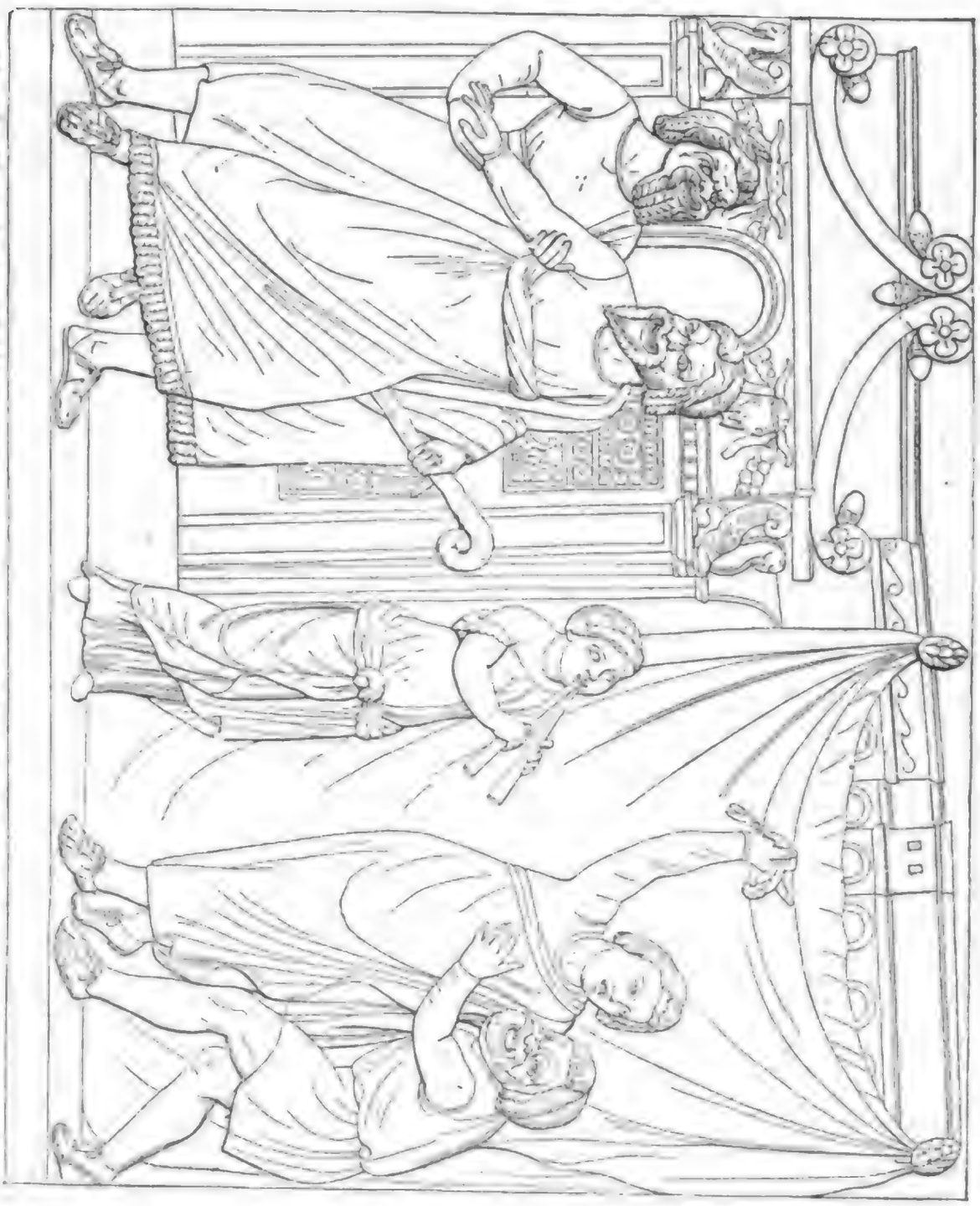
Terenz lebte um zwei Menſchenalter ſpäter als Plautus; etwa 185 v. Chr. in Karthago geboren, kam er in früher Jugend als Sklave in das Haus des römiſchen Senators Terentius Lucanus, der ihm eine ſorgfältige Erziehung zu teil werden ließ und ſpäter die Freiheit ſchenkte. Der junge Gelehrte fand Zutritt zu den erſten Kreiſen der Geſellſchaft und wurde mit einem P. Scipio Afrikanus und einem Lälius eng befreundet. Er ſah ſich rings von Männern umgeben, bei denen die Bewunderung für die Griechen zu einer Art Manie geworden war, und völlig unwahrſcheinlich iſt es nicht, daß der Jüngling nur ſeinen Namen hergab für die in dieſen Kreiſen entſtandenen Bearbeitungen oder doch eine weſentliche Mitarbeit hier fand. Seine Gegner behaupteten es ſchon zu ſeinen Lebzeiten. Wo und wie er geſtorben, darüber gehen die Nachrichten auseinander. Von einer Reiſe nach Griechenland kehrte er nicht wieder zurück, vielleicht weil er durch Schiffbruch umgekommen war, etwa um 159 v. Chr.

Seine ſechs Komödien haben ſich alle erhalten. Die älteſte von ihnen, die nach Terenz bearbeitete „Andria“ (das Mädchen von Andros), erzählt von einem jungen Liebhaber Pamphilus, dem von ſeinem Vater die Tochter eines reichen Freundes zur Frau beſtimmt iſt. Pamphilus aber liebt heimlich Glycerium, das Mädchen von Andros, und will von der Heirat nichts wiſſen; ſein Verhältnis kommt an den Tag, und nun mag auch der

Man bis unters Kinn zu einen in Lendenfetzen bekleideten nackten Mann, der mit beiden Händen einen Stab vor sich hält. Neben diesem Mann, der keine Augen deutlich sehen läßt, ist ein Tier, ein Hund oder Wolf, mit dem Kopf nach oben gerichtet.

Abb. 494. Aus: Ad. B. Cook, Zeus, a study in ancient religion. Cambridge 1914. Bd. I, Titelbild nach S. 158.

viel ſchlimmere Verwickelung. Pamphilus und Davus verfangen ſich in ihre eigenen Netze, aus denen nun der kluge Sklave einen neuen Ausweg finden muß. Aber auch die zweite Intrigue ſcheint zu böſem Ende führen



Römiſche Theaterſcene, vielleicht Darſtellung der zweiten Scene des fünften Aktes der „Andria“ des Terenz. Erstürmter Hausherr und mit Schlägen bedrohter Sklave. (Relief.)

zu wollen, und ſchon wird der liſtige Sklave gebunden, um ſchlimme Strafe zu erleiden, da kommt zur rechten Zeit ans Licht, daß das Mädchen von Andros eine Schweſter der dem Pamphilus zugedachten

Jonah 3, and after Amos 9, gave Jon. And in chapter Read Jonah 3, and after Amos 9, gave Jon. And in chapter Read

konnte bei ihrer ersten Aufführung nicht zu Ende gespielt werden, da das Volk aus dem Theater heraus einem Seiltänzer zulief. Ihm folgte der „Heautontimorumenos“ (der Selbstquäler), aus dem sich noch die ganze Feinheit und Ironie des Menander'schen Geistes herausfühlen läßt. Sie steckt besonders in der Zeichnung des alten Chremes, der, früher selbst ein lockerer Zeisig, seinen Sohn in um so strammerer Zucht hält, den wackeren Mann darstellt, der eigentlich allen anderen an wahrer Lebensklugheit sich überlegen fühlt und schließlich die Zeche bezahlen muß, geprellt von dem schlauen Sklaven Syrus. Ihm gegenüber steht der Titelheld, Menedemus, der in bitterer Reue darüber, daß er durch allzu große Strenge seinen Sohn aus dem Haus getrieben hat, selbstquälerisch einem harten Büßerleben sich unterzieht. Der „Eunuch“ ist wieder aus zwei Dichtungen des Menander zusammengearbeitet worden. Die sehr komische Idee, welche dem Stück den Titel gegeben, läßt einen jungen heißblütigen Athener unter der Maske eines Eunuchen in das Haus einer Hetäre eindringen, allwo sich auch die Geliebte des Jünglings befindet. Antipho zeigt bald, wie wenig er Eunuch ist und stiftet unter den Mädchen die größte Verwirrung an. Auch in dieser Komödie spielt der Bramarbas eine Rolle und wird, wie recht und billig, zum Schluß tüchtig geprellt. „Phormio“ lautet der Name eines Parasiten, der aber in dem nach ihm betitelten Lustspiel (nach dem Griechischen des Apollodoros) keineswegs so gehässig dargestellt wird, wie es sich der Schmarotzer sonst gefallen lassen mußte. Er hat vielmehr etwas vom Typus des witzigen Sklaven an sich und hilft mit seinen Intriguen und Ratschlägen den bedrängten Liebespaaren zu einem guten Ende und sich selber zu einem fröhlichen Abendessen. In den „Brüdern“ (nach Menander) beruht der schönste Reiz und Wert in der Seelenmalerei, in der charakteristischen Gegenüberstellung des milden, edlen und menschenfreundlichen Micio und seines strengen, polternden, unfreudigen Bruders, des Vertreters der altmodischen rauhen Erziehung mit Rute und Stock. Eine pädagogische Frage kommt zum Austrag. Der strenge Rigorist, stolz auf seinen in Furcht und Demut erzogenen Sohn und voller Verachtung gegen den Sohn des Bruders, der ganz ohne Prügel aufgewachsen ist und natürlich nach seiner Meinung dabei nur ein loser Galgenstrick werden konnte, muß zum Schluß erkennen, daß sein eigener geliebter Junge eigentlich der Leichtfuß und Urheber aller leichtsinnigen Streiche ist, die ihn so sehr geärgert haben. Das Lustspiel atmet den ganzen vornehmen und lichten Geist der Epikuräischen Philosophie und läßt uns mit den tiefsten Einblick thun in Menanders schöne echte Künstlerseele.

Neben Plautus und Terenz, jünger als der erstere, älter als der letztere, gestorben um 168 v. Chr., zeichnete sich auch Cäcilius Statius, ein geborener Insubrer, in der fabula palliata aus. Er übertraf die anderen

in Kompoſition und Stoff . . ., denn er hielt ſich damit am ſtrengſten an die griechiſchen Vorbilder und ſchweißte nicht, wie jene es für notwendig erachteten, zwei Werke zu einem zuſammen.

Als ſich die Römer in der Überſetzung und Umarbeitung der griechiſchen Luſtſpiele gut genug eingeübt hatten, wagten ſie zaghaft auch noch einen Schritt weiter zu thun. Wie für die Tragödie, ſo wählten ſie nun auch für die Komödie nationale Stoffe, d. h. die Handlung ſollte ſich nun nicht mehr wie bei Plautus, Terenz und Cäcilius Statius in griechiſchen Städten und unter griechiſcher Bevölkerung abſpielen, ſondern in Italien, unter den kleinen Leuten zumeiſt und in den römiſchen Kleinſtädten. Freilich hatten die Dichter dieſer „fabula togata“ einen ſchlimmeren Stand, als ihre Kollegen von der „fabula palliata“. Auf den verſchmitzten Sklaven mußten ſie verzichten, denn ihnen wäre es als ein Verbrechen angeſehen worden, wenn ſie einen römiſchen Sklaven mit größerer Klugheit und Witz ausgeſtattet hätten, als deſſen Herrn. Man ſieht, wie wenig Verſtändnis das bornierte, ſtandeshochmütige Römertum für die eigentliche edle Gedankenwelt eines Menander beſaß. Innerlich war dieſes „nationale“ Luſtſpiel wohl ebenſo abhängig von den Griechen, wie das andere auch. Sein hervorragendſter Vertreter war L. Afranius (um 100 v. Chr.), außerdem werden Titinius, ein Zeitgenoſſe des Terenz, und T. Quinctius Atta (geſt. 77) genannt.

Auch die ganz volkstümlichen Hanswurſtſpiele, die Atellanen, wurden in dieſem Zeitraum ein Gegenſtand kunſtgemäßerer Ausbildung. In die derbe mit Zoten und Prügeln untermiſchte Schilderung des Lebens der niederen Stände wurden allerhand politiſche Witze, Anſpielungen auf kirchliche und litterariſche Zuſtände, Epigramme auf bekannte Perſönlichkeiten eingeflochten. L. Pomponius aus Bononia (um 90 v. Chr.) und ſein Zeitgenoſſe Novius pflegten dieſe Gattung mit dem größten Erfolg.

Man ſieht, daß die ganze römiſche Poeſie in dieſem Zeitraume noch auf einer ſehr niedrigen Stufe ſteht. Hanswurſtſpiele, verſifizierte Chroniken und Bearbeitungen griechiſcher Dramen machen den Beſtand ihrer armſeligen Schätze aus. Und es iſt auch kein aufſtrebendes Volk mehr, in deſſen Ackerboden die Keime der höheren Bildung geſtreut werden. So glänzend noch auf Jahrhunderte lang hin die Nation nach außen hin daſteht, ſo zeigen ſich doch ſchon in dieſer Zeit die Spuren des inneren Verfalls und der Sittenverderbnis. Die Satire, die in der römiſchen Litteratur eine ſo große Bedeutung gewinnt, die eigentlich die einzige nationale und wirklich charakteriſtiſche Form der römiſchen Poeſie abgiebt, weil ſie am meiſten den ganzen Lebensverhältniſſen des innerlich zerrütteten Volkes entſpricht, findet denn auch ſchon in dieſer Zeit die dankbarſten Stoffe, ſowie ihre erſte kunſtgemäße Ausbildung durch den aus ritterlicher Familie ſtammenden C. Lucilius (geb. um 150 v. Chr. zu Sueſſa Aurunca).

Die Satiren des Lucilius sind leider bis auf kärgliche Bruchstücke verloren gegangen, aber wie es scheint, waren sie neben den Hanswurstspielen immerhin die einzigen originalen, wirklich nationalen Schöpfungen des römischen Geistes. „Welterfahren und in der besten römischen Gesellschaft heimisch, patriotisch gesinnt, aber frei von der Leidenschaft und dem Ehrgeiz der Parteien, von allen Bildungselementen seiner Zeit genährt, aber ohne Affektation und Pedanterie, charaktervoll und geistreich war Lucilius der rechte Mann, mit Spott, Mutterwitz, gemütlicher Betrachtung und Unterhaltung auf den breiten Mittelschlag seiner Nation strafend, belehrend, anregend zu wirken."

Das Ciceronianische Zeitalter. (90—40 v. Chr.)

Eine politisch leidenschaftlich bewegte Übergangszeit, in welcher das alte republikanische Rom, das starke Rom der punischen Kriege, mehr und mehr zu Grunde geht. Immer mächtiger nach allen Seiten über Europa, Afrika und Asien sich ausdehnend, fühlt der Staat die Stützen seiner alten Größe morsch werden, und alles drängt nach Umsturz der Verfassung, deren Geist die Nation zur Weltherrscherin hatte heranwachsen lassen. Seit der Diktatur Sulla's tritt scharf und deutlich das Bestreben nach der Umwandlung der Republik in eine Monarchie hervor. Blutige Bürgerkriege leiten die Umwälzung ein. Auch sie zeigen, daß ein neues Geschlecht in Rom herangewachsen und daß der Typus eines M. Porcius Cato dem Aussterben verfallen ist. Die innige Berührung mit der griechischen Bildung, in erster Linie mit, macht auch aus dem Römer nunmehr einen Individualisten, der gar nicht mehr wie die alten Catone gewillt ist, seine ganze Persönlichkeit bedingungslos dem Staate unterzuordnen. Die Sulla und Catilina, die Cicero, die Cäsar und Pompejus verkörpern diesen neuen Schlag: ganz anders scharf und lebendig umrissene Einzelwesen, von ganz anderer Bildung und geistiger Lebendigkeit, viel genialere Naturen, als der beschränkte bäuerische, hartköpfige Römer vom Typus des M. Porcius Cato. Freilich besitzt das neue Geschlecht auch nichts von dem goldenen Idealismus dieses Mannes und seiner ganzen Aufopferungsfähigkeit: ein rücksichtsloser Egoismus, der nur sich selber durchsetzen will, beherrscht diese „Jungen". Der Individualismus, ausgesät über den Boden des brutalen Römertums, trägt zuletzt die schlimmsten Früchte, deren Gift immer mehr zu Tage tritt. Aber in dem Kampf ums Dasein besitzt das neue Geschlecht fürs erste ganz andere Waffen als das alte; es kämpft mit Stahl gegen dessen Steinwerkzeuge, und der Kampf dauert nicht lange, und das Catonische Rom liegt am Boden, am Boden der Patriarchalismus, die Beschränktheit und bäuerische Engherzigkeit, aber auch die rauhe Tugend, der Idealismus. Der Sieg

des Jungen über das Alte iſt zunächſt mit einem Aufſchwung aller geiſtigen Fähigkeiten verbunden und führt das goldene Zeitalter der römiſchen Litteratur herauf. Freilich iſt hier das meiſte erborgter Schein. Allzu ſklaviſch den Spuren des Griechen folgend, haben die römiſchen Dichter und Denker keinerlei neue Bahnen eingeſchlagen und zeigen ſo gut wie nichts von wirklicher Schöpferkraft. Doch leben ſie ſich ſo innig in ihre Meiſter hinein, daß ſie in deren Geiſt und Sinn manches äußerlich und formal vollendete Kunſtwerkchen ſchaffen, ſo die Kunſt der Nachahmung aufs feinſte ausbildend.*)

Mitten in den Stürmen der Bürgerkriege findet man doch noch Zeit und Luſt, einem fleißigen Bücherſtudium ſich hinzugeben, und ein wirklich ernſtes Bemühen um Kenntnis und Bildung hat nun die ganze höhere Geſellſchaft ergriffen. Andererſeits aber war es von Vorteil, daß die lebhafte Bewegung der Zeit die geſpannte Aufmerkſamkeit auf ſich zog und eine Tageslitteratur gebieteriſch forderte, ein Schaffen aus den nächſten Verhältniſſen heraus, und eine reine Bibliothekengelehrſamkeit nicht allzu üppig ins Kraut ſchießen ließ. In M. Terentius Varro (116—27) erſteht den Römern einer jener unendlich fleißigen Polyhiſtoren, welche für ein Volk die Summe alles Wiſſens ziehen und ihm eine große Überſicht geben über alles das, was die Welt weiß und was ihm ſelber zu wiſſen notwendig iſt. Er ſchreibt gleichſam das erſte Konverſationslexikon der Römer, und Satiren in Nachahmung des Menippus. Weniger ein Gelehrter als Varro und ganz anders als ein Varro mitten im Tagestreiben ſtehend, erſtreckt auch M. Tullius Cicero (106—43) ſeine Thätigkeit über alle Gebiete des Wiſſens. Die gerichtliche und politiſche Beredſamkeit, für deren gedeihliche Entwickelung in dieſer Zeit alle Vorbedingungen gegeben ſind, erhebt er zur Höhe der formalen Vollendung, die ſie überhaupt in Rom erreicht hat. Freilich iſt auch dieſe Beredſamkeit mehr eine Kunſt des glänzenden äußeren Scheins, der ſchön tönenden Phraſe und der beſtechenden Eleganz, als von innerer Kraft und von bedeutendem Gedankeninhalt. Das formale Talent Cicero's bringt jedoch in die lateiniſche Sprache die Biegſamkeit, Glätte, Gewandtheit und Fülle des Ausdrucks hinein, daß ſie fähig wird, lange Jahrhunderte hindurch bis auf heute die große Rolle in der Wiſſenſchaft zu ſpielen, die ſie thatſächlich geſpielt hat. Cicero wird zum Schöpfer der Proſa, die als die muſtergiltige allgemein angeſehen wird, und vermittelt zugleich ſeinen Zeit- und Landesgenoſſen die Kenntniſſe der griechiſchen Philoſophie. Auch der Geſchichtsſchreibung gereicht es zum Vorteil, daß ſie zunächſt einmal der Tagesgeſchichte ſich

Cicero.

*) Otto Ribbeck, Geſchichte der römiſchen Dichtung. Stuttgart 1887.

zuwendet: C. Sallustius Crispus (ca. 87—35) schreibt anschaulich und frisch, aus der nächsten Beobachtung schöpfend, über Catilina und Jugurtha, Julius Cäsar über seine eigenen Kriege in Gallien und gegen Pompejus, vortrefflich sachliche Darstellungen, die allezeit das Studium großer Feldherren gebildet haben

Auch in der Poesie fängt es an, freundlicher auszusehen. Gewöhnlich behandelt man freilich einen Plautus oder Terenz als eine Art römischer Originaldichter, und der Zeitraum, in dem sie lebten, müßte infolgedessen als ein Zeitraum sehr hoher künstlerischer Schaffenskraft angesehen werden. Diese Auffassung nimmt geradezu ein entwickelungsgeschichtliches Wunder an und widerspricht den Thatsachen. In Wahrheit kommt den Personen eines Plautus und Terenz selber so gut wie gar keine ästhetische Bedeutung zu, da sie als künstlerische Individualitäten nicht gelten dürfen. Sie, wie Ennius müssen erst den Boden vorbereiten, auf dem sich solche heranbilden können. Ein eigentliches Drama, kann man wohl sagen, haben die Römer gar nicht hervorgebracht. Sehr bald wird es denn auch ganz still davon. Weder die Tragödie noch die Komödie weist einen irgendwie nennenswerten Namen auf. Freilich stieg die Theaterliebhaberei des römischen Volkes. Wie in Griechenland, so gelangte auch die Schauspielkunst in Rom zu Ansehen und hoher Vollendung erst jetzt, da im Felde des dramatischen Schaffens völliger Stillstand herrschte. Die berühmtesten Häupter der römischen Schauspielkunst treten in dieser Zeit auf: Q. Roscius Gallus, vor allem in komischen Rollen, als Parasit und Kuppler ausgezeichnet, Clodius Äsopus, der gefeiertste unter den tragischen Darstellern, Rupilius, Diphilus u. a. Der Schauspielerstand, der sich aus den Sklaven rekrutierte, war als solcher verachtet, aber das ganze rohe Vorurteil beginnt doch schon jetzt etwas zu schwinden, und der einzelne, der in seiner Kunst Hervorragende, wurde schon in mancherlei Art von der Gesellschaft ausgezeichnet. Und später spielte der Mime trotz jener Geringschätzung des Standes oft auch im Privatleben eine mehr als glänzende Rolle. Wie überall und immer, so wurde auch in Rom das Theater bald von einem Kunsttheater zum Luxustheater, und das letztere verdrängte schließlich ganz das erstere. Bisher hatte man bei größter Einfachheit in rasch aufgeschlagenen und rasch wieder abgebrochenen Schaubuden gespielt. Erst Pompejus errichtete im Jahre 55 das erste stehende, steinerne Theater, welches 18000 Zuschauer umfaßte. Der Geist erstickte bald in roher äußerer Prachtentfaltung, und das Drama wurde zum Ausstattungsstück mit Gefechten, pompösen Umzügen u. s. w. So trugen in einem Drama des Accius sechshundert Maulesel die Kriegsbeute des heimgekehrten Agamemnon an den Augen der Zuschauer vorüber. Da ist es ganz natürlich, daß die „Poesie“ noch um eine Stufe tiefer herabstieg. Der „Mimus“ tritt in den Vordergrund, ursprünglich eine stumme, nur pantomimische von Tanz begleitete Darstellung einer einzelnen

Perſon. Er verſchmilzt jetzt mit der Atellana, die er in ihrer reinen Form von der Bühne verdrängt; die weiblichen Rollen wurden hier nicht wie ſonſt von Männern, ſondern von Weibern geſpielt, die gewiß auch allerhand ſehr üppige Tänze aufführten. Der ſinnliche Kitzel dieſer Vorſtellungen machte ſie vor allem beliebt, dazu auch der oft ſcharfe politiſche Witz, der in ihnen ſich hervorwagen durfte. Der römiſche Ritter D. Labienus (105—43) und der Freigelaſſene Publilius Syrus, beſonders der letztere, tragen den bekannteſten Namen von dieſen Mimendichtern.

So leben die breiteſten Schichten des Volkes, des oberen wie des niederen Pöbels, von einer Kunſt, die ewig dieſelbe in dieſen Schichten iſt, von einer Kunſt der brutalen roh ſinnlichen Triebe. Das goldene Licht, in dem die edlen Geiſter oben dahinſchreiten, dringt nie und niemals in die Tiefen, wo die meiſten es ſich wohl ſein laſſen. Die feinſte Blüte des römiſchen Bildungslebens dieſer Zeit aber ſprießt im Felde der Lehrdichtung. Allmählich war der Schatz der griechiſchen Kultur nun doch zu einem wirklichen Beſitz der römiſchen Denker und Dichter geworden, die helleniſche Weltanſchauung nicht länger nur eine angelernte Schulweisheit, ſondern etwas, das man tief mitzuempfinden wußte, ein Gewinn der eigenen Lebenserfahrung. Nachdem man zunächſt die Philoſophie der Stoiker ſich ernſthafter angeeignet hatte, drang man nun auch mit erſchloſſener Seele in die ernſte und edle Welt Epikurs ein, vor der das alte Rom als vor einer Welt verworfener Unſittlichkeit ſchaudernd zurück gewichen war. Der begeiſtertſte Jünger Epikurs, T. Lucretius Carus (98—55), trägt in ſeiner Lehrdichtung „De rerum natura“ („Die Natur“), die Erkenntniſſe des Meiſters, mit dem Feuer und Ernſt ſeiner kraftvollen und edlen Natur vor, welcher das Wort des Lehrers zu einer Art religiöſen Bekenntniſſes geworden iſt und welche das Wort auch mit dem Herzen aufzunehmen vermochte. Die Feile der letzten Vollendung konnte der Dichter ſelber nicht mehr anlegen, und er ließ bei ſeinem Tode ſein Werk als Torſo zurück. Aber auch die unbehauenen Bauſteine erfüllen den Beſchauer noch immer mit Ehrfurcht vor dem Künſtler, der mit glutvoller Seele ſein Volk von der Wahnfurcht vor den Göttern und dem Tode zu befreien ſuchte. Von ſeinem Leben haben ſich nur unſichere Überlieferungen erhalten; durch einen Liebestrank in Wahnſinn verfallen, ſoll, wie wahrſcheinlich die dem Epikuräismus ſo feindlichen, chriſtlichen Schriftſteller ſpäter erfanden, Lucrez ſeine Dichtung in den lichten Stunden der Krankheit gedichtet und zuletzt ſich ſelber getötet haben.

Eine lärmende Schar von Lyrikern drängt in den Vordergrund, dem „goldenen Zeitalter“ ſtürmiſch-drängeriſch voraneilend, wie die Lenz, Klinger und Wagener bei uns die Weimarer Periode einläuteten. Untereinander feſt zuſammenhaltend greifen dieſe Jungen mit biſſiger und ſcharfer Kritik die braven und würdigen Alten an, den guten Papa Ennius und ſeine

Leute, zum Entſetzen Cicero's, als rechte Bohémiens auch ein derberes Wort liebend. Und ſie bringen auch wirklich Frühlingsſchein mit ſich und das Recht einer reineren Kunſtanſchauung. Die formalen Reize der griechiſchen Poeſie haben ſich ihnen erſchloſſen und die Geheimniſſe der Versſchönheit. Enger lehnen ſie ſich an das Griechentum, und ſchärfer und feiner ahmt man es in ſeinen Eigenarten nach. Die Lehren der Alexandriniſchen Schule tauchen in dieſen Köpfen wieder auf, und man gelangt zu der Wahrheit, die in der Erkenntnis des Kallimachos liegt, daß jede Zeit ihre beſondere Poeſie ſich ſchafft, und daß es thöricht ſei, eine Ilias post Homerum zu ſchreiben. Zierlich gefällige Kunſtwerkchen von ſorgfältiger und feiner Ausführung, blanke nette Formſprache, idylliſche und erotiſche Genrebildchen will man bringen, ganz wie die Alexandriner und in ihrem Geſchmack. Das, was man ſelber geſehen und empfunden hat, ſoll dargeſtellt werden. Wie alle römiſchen Dichter, ſo haben auch dieſe vom Begriff des litterariſchen Eigentums keine rechte Vorſtellung. Man beſtiehlt die Griechen, wo und wie man kann. Immerhin weiß man von nun an, die berühmten Meiſter mit höchſter formaler Geſchicklichkeit nachzuahmen. Die beiden Häupter der zahlreichen Dichterſchar, C. Licinius Calvus (82—18) und Q. Valerius Catullus (87—58) ſtehen wie ein künſtleriſches Zwillingspaar, als Gleichſtrebende nebeneinander. Nur die Dichtungen Catulls haben ſich erhalten. Ein geborener Veroneſer, ein heißblütiger, flotter Geſelle, verliebte er ſich in eine um einige Jahre ältere, verheiratete Frau, wahrſcheinlich in Clodia, die übelberüchtigte ſchöne Schweſter des bekannten P. Clodius Pulcher, die er unter dem Namen Lesbia beſungen hat. Als der erſte klaſſiſche Verskünſtler der Römer zeigt er die äſthetiſch-formalen Beſtrebungen ſeiner Schule. Mit ihm erſt tritt ein wirkliches Künſtlertum auf römiſchem Boden auf. Witzige Epigramme, ſcharfe und beißende Jamben und eine gemütvolle, hier und da leidenſchaftlich, vielleicht auch cyniſch angehauchte Liebeslyrik bezeichnen den Umfang des Catull'ſchen Talents. Eins der bekannteſten Gedichte, das an Lesbia wahrſcheinlich in der erſten Zeit der Liebesleidenſchaft gedichtet worden, hört ſich ſo vortrefflich an, als wäre es von einem Griechen verfaßt:

Leben, Lesbia, wollen wir und lieben
Und der mürriſchen Alten Lehren alle
Einen einzigen Heller wert nicht halten.
Sinkt die Sonne, ſo kann ſie wieder aufgehen:
Wir, wenn einmal das Lebenslicht uns ſinket,
Müſſen ſchlafen in einer ew'gen Nacht fort.
Drum gieb Küſſe mir tauſend, darauf hundert,
Drauf ſo weiter noch tauſend, darauf hundert,
Drauf wenn's Tauſende viel ſind, wirren wir ſie
Durcheinander, daß wir die Zahl nicht wiſſen,
Noch ein Boshafter uns beneiden könne,
Wenn er wüßte, es ſeien ſo viele Küſſe.

Das Zeitalter des Auguſtus (40 v. Chr. bis 14 nach Chr.).

Die letzten Todeszuckungen der ſterbenden Republik gingen vorüber, und in allen Gemütern iſt nichts ſo mächtig als das Bedürfnis nach Ruhe. „Das Kaiſerreich iſt der Friede!“ In dieſer Überzeugung geht man auch in Rom über republikaniſche Schwärmereien zur Tagesordnung über. Der Begründer der Monarchie, herangewachſen in der Bildungsatmoſphäre dieſer Zeit, ein feiner und vornehmer Kopf, der in der Poeſie ſelber dilettantiſch thätig geweſen, ſucht klug mit Vermeidung äußeren Zwanges alles zu fördern, was die Geiſter abſeits von der Politik lebhaft zu beſchäftigen, was in ihnen ein Gefühl des Wohlbehagens zu fördern vermag, daß ſie wirklich in dem beſten der Staaten zu leben vermeinen. Auguſtus drängt die Römer vom Markte fort ins Theater und den Zirkus hinein, von der Rednertribüne in die Salons ſchöngeiſtiger Geſelligkeit. Neigung und ſtaatskluge Berechnung zu gleicher Zeit laſſen ihn zum Schutzherrn aller wiſſenſchaftlichen und künſtleriſchen Beſtrebungen werden. Er fördert das öffentliche Vorleſen neuer litterariſcher Erſcheinungen, indem er ſich ſelber unter den Zuhörern einfindet, gründet Bibliotheken und ſieht es gern, daß ſeine Freunde und die Träger der Ariſtokratie den Poeten das Haus öffnen, engen Umgang mit ihnen pflegen und ſie mit Ehren und Geſchenken überhäufen. Über die Kunſt aber geht ihm natürlich das Wohl ſeiner Herrſchaft. Dem lockeren Gaſſenbuben, dem Mimus, der durch ſeine ſpitze Zunge doch manchmal den geheiligten Staatsperſonen gefährlich werden konnte, weiß er, ein vortrefflicher Kenner der Menſchennatur, in ſeinem wohlgeordneten Hauſe, ganz ohne Aufſehen den Mund zu verſtopfen. Er lockt ihm einfach die Zuſchauer fort und lockt dieſe hin zum Pantomimus, zum Ballet und zur Muſik, wo es für die Augen noch viel Glänzenderes und Üppigeres zu ſehen gab, wo die ſinnliche Erregung noch heißer angeſtachelt wurde.

Unter der Herrſchaft des Auguſtus ſchwindet die Beredſamkeit, und die Geſchichtsſchreiber ſuchen mehr nach den Lorbeeren des ſtillen Stubengelehrten als nach denen des ſtrafenden und mahnenden, leidenſchaftlich an der Gegenwart teilnehmenden Tagespolitikers. Titus Livius erzählt mit beſten patriotiſchen Abſichten und ohne viel Kritik in unterhaltendem Erzählungston die Geſchichte Roms von der Ankunft des Äneas in Italien bis zum Tode des Druſus; gute fachwiſſenſchaftliche Werke entſtehen, wie u. a. die des Vitruv über Baukunſt.

Die eigentliche Vorliebe der Zeit aber wendet ſich der Poeſie zu. Sie zieht die begabteſten Köpfe an ſich und eine Unmaſſe von Dilettanten. Das alte Rom, von dem Cato rühmend hervorhebt, daß es den Poeten verachtet habe, iſt verſchwunden. Das neue Rom ſchildert Horaz ganz anders:

> Nur von der Schreibluſt glüht es allein noch; Kinder und ernſte
> Väter bekränzen bei Tiſch ſich mit Laub, recitieren Gedichte.
> Ungelehrt und gelehrt, gleichviel, wir ſchreiben Gedichte.

Es bildeten sich Lesegesellschaften und ästhetische Zirkel, der bekannteste darunter der des C. Cilnius Mäcenas, dessen Name zum geflügelten Worte wurde, als Bezeichnung für jeden Förderer jugendlicher, künstlerischer Talente. Ernster ging es noch bei dem tüchtigen C. Asinius Pollio zu, einem Mann von altem Schrot und Korn, andere wieder scharten sich um den feinsinnigen M. Valerius Messalla Corvinus. Auch Dichterbünde und litterarische Klubs wurden zum gegenseitigen Austausch der Gedanken und Produktionen geschlossen.

Die formalistische Schule des Calvus und Catullus, welche die bedingungslose Unterwerfung unter den Geist der griechischen Kunst forderte, sowie die Schilderung und Darstellung des modernen Lebens, trägt den entschiedensten Sieg davon über die letzten altertümelnden Enniusschwärmer. Die Pflege der äußeren Form, einer glatten eleganten Versprache beschäftigt fast ausschließlich die Aufmerksamkeit der Poeten; sie alle sind Atelierkünstler, denen die technischen Kniffe der Werkstatt die einzige Sorge und Schaffensfreude bereiten und die sich der Kluft bewußt sind, welche zwischen ihnen und dem ganzen Volke liegt. „Odi profanum vulgus et arceo!“ Aber diese stolze, teilweise so berechtigte Ablehnung der Menge klingt etwas nach dem Klagegeschrei des Fuchses über die sauren Trauben. Denn man hat nicht viel im Kopf und im Herzen, was innerlich jeden ergreift und aufrüttelt, man weiß nichts von einer Kunst weltbildenden Inhalts, feuriger Ideale und Ideen. Die künstlerischen Feinheiten der Formsprache, die dann und wann schon zu Spielereien ausarten, machen auch die römische Atelierkunst dieser Zeit zu einer Kunst recht für Künstler und feingebildete Kunstkenner, für solche, welche über einen einzigen schöngebauten Vers, irgend eine raffinierte Neuheit des Ausdrucks in sinnlich-geistige Verzückung geraten und über das „Wie“ der Kunst das „Was“ auch aus dem Auge verlieren können. Die eigentlichen Meister und Vorbilder geben die Alexandriner ab; im Hintergrunde tauchen wohl die wirklichen Größen der griechischen Litteratur auf, die Homer, Archilochos, Sappho und Alcäos, doch vermögen auch diese nur die formalen Bestrebungen zu befruchten.

Im Lichte des Augusteischen Zeitalters sprießt eine großstädtische Salonpoesie auf, eine Poesie für gebildete Weltmänner und Lebeleute, welche das Leben, das keine ernsten Kämpfe für sie heraufführt, geschmackvoll sich einzurichten wissen. Im innersten Grunde eine Poesie des bequemen sinnlichen Genußlebens, das die flüchtige Stunde auszukosten sucht, das goldene Mittelmaß preist und sich über nichts aufzuregen, für nichts sich tiefer zu begeistern, nichts zu hassen vermag. Mit skeptischem Lächeln steht sie den Göttern gegenüber, die sie nicht innerlich anerkennt, aber um des guten Tones willen auch nicht ernsthaft verlästert, und mit lächelndem Spott gleitet sie über alle ernsteren Empfindungen und Gedanken hinweg. Rokokostimmung. Nur, wenn man von einem spricht, legt sich das Gesicht in

würdige Falten. Die Erhaltung der bürgerlichen Ordnung! Wendet ſich das Geſpräch dieſem Gegenſtand zu, ſo darf man nicht ſpaßen. Da wäre man beim Divus Auguſtus ſchlecht angekommen. Man nennt dieſen Ernſt Patriotismus, aber hinter ihm ſteckt die Ahnung, daß all das leichte frohe Genußleben im Augenblick vernichtet iſt, wenn einmal das Volk an die Pforten all dieſer ſchöngeiſtigen Salons zornig anſchlägt mit der Frage: „Warum erfreut Ihr Euch ſo behaglichen Daſeins, während wir hier hungern?“

Kunſt, Wein und Liebe ſind die drei Freuden des Lebens, welche das eigentliche Denken und Dichten der Auguſteiſchen Geſellſchaft ausfüllen. Natürlich keine Liebe ernſter Leidenſchaft, ſondern die Liebe einer einzigen Nacht und rein ſinnlicher Natur. Der Wechſel „der Verhältniſſe“ erfreut den echten Großſtädter. Ein zierliches, pikantes und hübſches Geſchlecht von Griſetten, Cocotten und Hetären ſchwirrt durch die Poeſie dahin, und ihrem Zuge ſchließt ſich die raffinierte, müde Weltdame an, welche an innerer „Laſterhaftigkeit“ alle anderen übertrifft. Der herbere und ſtrengere Realismus der Alexandriner, der zunächſt in einem wohlberechtigten, rein künſtleriſchen Streben wurzelte, ſeine Wirklichkeitswiedergabe, welche vor einem durch die Kunſt gebotenen derben Worte nicht zurückſchreckte, macht in Rom völlig Platz dem eleganten Salonrealismus, der äußerlich viel klaſſiſch-idealiſtiſcher ſich geberdet, die Natur zurückdrängt und dafür mehr ſtiliſierende Kunſt einführt, das Ohr nicht verletzt, beſonders aber bei Ovid innerlich weniger eine Kunſt des beſchreibenden als des ſinnlich verführeriſchen Realismus vorſtellt. Die Poeſie des Auguſteiſchen Zeitalters verhält ſich etwa zu der älteren von Alexandria wie der Pantomimus des Auguſtus zur Atellana. Die Fortentwickelung vom männlicheren Ernſt zu weibiſch üppigerer Sinnlichkeit vollzieht ſich raſch.

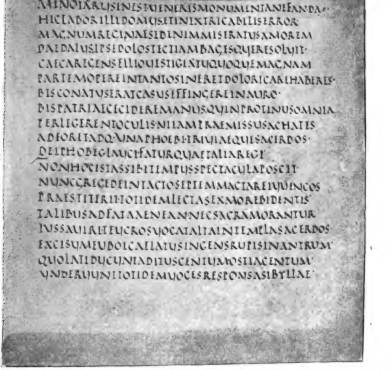
Der Geiſt des älteren Roms lebt noch am mächtigſten in P. Vergilius Maro fort; noch liegt ein Hauch altertümlicher Strenge und geſunder mittelbürgerlicher Ehrbarkeit über den Gedichten des Bauernſohnes aus der Nähe von Mantua, der gewiß im beſcheidenen Elternhauſe in der Zucht und Sitte der Vergangenheit aufgewachſen war. Im Oktober des Jahres 70 v. Chr. zu Andes geboren, ſtudierte er in Cremona, Mailand und Rom alles, was die Bildung der Zeit beanſpruchte, und kehrte dann wegen ſeiner ſchwachen Geſundheit nach dem heimatlichen Dörfchen wieder zurück, um der Bewirtſchaftung des kleinen väterlichen Gutes und dem fortgeſetzten Studium der griechiſchen Dichter ſich hinzugeben. Im Jahre 41 wurde er dieſes ſeines Beſitztums durch die Veteranen Oktavians beraubt; infolgedeſſen begab ſich der Dichter nach Rom und erlangte es durch die Fürſprache des Aſinius Pollio und anderer einflußreicher Gönner zurück. Von neuem mit Gewalt und unter Androhung des Todes davon vertrieben, erhielt er wohl durch Vermittelung des Mäcenas zum Erſatz dafür ein anderes

Beſitztum in der Gegend von Nola. Der Dichter lebte von neuem in innigem Verkehr mit den hervorragendſten litterariſchen und politiſchen Perſönlichkeiten ſeiner Zeit, mit Vorliebe auch in einſamer ländlicher Zurückgezogenheit in Campanien oder Sizilien. Auf der Heimkehr von einer Reiſe nach Griechenland ſtarb er zu Brundiſium im Jahre 19 v. Chr.

Vergil.
Büſte im Muſeum des Kapitol.

Wie Theokrit, ſo gehört auch Vergilius zu den weltſtädtiſchen Naturen, die ſich für die Reize des Landlebens den Sinn bewahrt haben. Im Verkehr mit Wald und Flur und im Anblick bäueriſcher Verhältniſſe nährt er den Reſt, der noch von der älteren patriarchaliſchen Einfachheit in ihm wohnt. In enger Anlehnung an Theokrit, hier und da wörtlich ihn ausſchreibend, dichtet er ſeine Bucolica, 10 Eklogen, idylliſche Schilderungen des italiſchen Hirtenlebens; das künſtleriſch-realiſtiſche Element, das bei Theokrit immer noch mächtig, verwiſcht ſich jedoch faſt ganz, und in Rokokogeſchmack ſteckt der Poet die Perſonen ſeiner Zeit ins Schäferkoſtüm hinein. Froſtiges Allegorienweſen macht ſich vielfach breit. Patriotiſch-politiſche Beſtrebungen, die vielfach entſchwundene Freude der Großſtädter und der verrohten Soldateska an Ackerbau und Viehzucht, an den Beſchäftigungen, welche das alte Rom groß gemacht hatten, wieder zu erwecken, laſſen den Dichter ſein Lehrgedicht „Vom Landbau“ (Georgicon. 4 Bücher) ſchreiben; trotz der Trockenheit und all dem Unkünſtleriſchen des Stoffes hält der Dichter doch durch gemütliche Landſchaftsſchilderung und idylliſche Genrebilder, durch warmherzig-patriotiſches Empfindungsleben auch das äſthetiſche Intereſſe wach. Trotz den Schlagworten der jungen Schule, die eigentlich nur eine Kleinkunſt gelten laſſen will, wie in ſeinem ganzen Weſen ſo auch

hier, den älteren Bestrebungen näher stehend, als irgend ein anderer der führenden Poeten des Augusteischen Zeitalters, wagt sich Vergil auch an einen großen Stoff heran, wagt es, das nationale Epos der Römer zu



Faksimile einer Seite aus der kleinen Vergilhandschrift des Vatikans aus dem 4. Jahrh. n. Chr.
Nach Silvester.

schreiben, das natürlich die allgemeine ästhetische Forderung war von dem Tage an, da man mit Homer sich näher vertraut gemacht hatte. Nur die vernünftige Erkenntnis, daß alle Versuche nach dieser Richtung hin des Wertes der Neuheit und Originalität entbehren mußten und zuletzt auf

ſklaviſche Nachahmung hinausliefen, ließ bei den Einſichtigen die Reſignation aufkommen. Vergilius unternahm es gleichwohl, den Verſuch des Ennius zu erneuern, im Beſitz all der formalen Errungenſchaften der jüngeren Schule, ihres äſthetiſch ſo viel höher entwickelten Geſchmackes, der ganz anders als noch ein Ennius die techniſchen Geheimniſſe Homers durchſchaut hatte. Wonach dieſer mit der plumpen Unſicherheit eines eben vom Geiſterſchlafe Erwachten getaſtet hat, ergriff jetzt Vergilius mit all der Sicherheit eines geſchulten Äſthetikers, den das theoretiſche und praktiſche Studium des Formenweſens ernſthaft wiſſenſchaftlich beſchäftigt hat. Und der Erfolg gab ihm recht darin, daß er ſich an einen großen Stoff heran gewagt hatte. Nach Verwerfung von mancherlei anderen Plänen war ſeine Phantaſie zuletzt an dem alten trojaniſchen Helden Äneas hängen geblieben, welchen die Sage ja aufs engſte mit der Geſchichte Roms verknüpft und den die „Genealogen“ bereits zum Ahnherrn des Kaiſerhauſes gemacht hatten. Die „Äneis“ des Vergilius wurde das, was ſie unter den Händen eines ſo geſchmackvollen, fleißigen und gewiſſenhaften Studierſtubenpoeten werden konnte: eine Dichtung ohne Urſprünglichkeit und originale Friſche, voll von ſklaviſcher Nachahmung und vielfach blaſſer Nachempfindung, von richtiger, doch verſchwommener Charakteriſtik, aber durch und durch modern, eine Zeitdichtung, welche die Menſchen der Gegenwart in Homeriſche Gewänder ſteckte, korrekt und von tadelloſer äußerer Eleganz, die lebendig hervortritt, obwohl der Dichter durch den Tod verhindert wurde, die letzte Feile an ſein Werk anzulegen.

Wie es für dieſe ganze Poeſie charakteriſtiſch iſt, ſo baut auch der Dichter der „Äneis“ ſeine Dichtung pedantiſch auf, wie einen Schulaufſatz, daß die Gänge der Dispoſition einem mit unangenehmer Deutlichkeit ins Auge ſpringen. Man erkennt nicht den Poeten, dem der Stoff unter den Händen quillt und blüht und der den Stoff in Form bringt, ſondern den abzirkelnden und bedächtigen Gärtner, der zuerſt Formen ſieht, abgemeſſene Wege, Plätze und Beete und in dieſe dann etwas hineinpflanzt. Zwölf Bücher umfaßt die Äneis: ſechs die Irrfahrten des Odyſſeus-Äneas, ſechs die Kämpfe um Ilion-Latium. Überall Homer-Erinnerungen im Stofflichen und in der techniſchen Methode. Ein Sturm verſchlägt den Helden an die karthagiſche Küſte. Dido, die junge Königin des Landes, nimmt den flüchtigen Trojakämpfer gaſtlich auf. Dieſer erzählt ihr vom Falle Trojas und den Seeabenteuern, die er bisher überſtanden. Im vierten Buche ſteht der Dichter auf ſeiner Höhe. Wie Apollonios von Rhodus findet er einen überzeugenden Ausdruck vor allem in der Darſtellung der ſentimentalen Erotik. Dido's Liebe zum Helden, die Brautnachtſzene in der Grotte, die Flucht des Helden, der ſeiner höheren Aufgabe fürchtet untreu zu werden, der Königin Verzweiflung und ihr tragiſcher Selbſtmord ſind mit jenem Pathos geſchrieben, das die Kunſt damals in ſolchen Stoffen zu entfalten pflegte. Ein neuer Sturm wirft den Helden an Siziliens Küſte.

Leichenspiele zum Andenken des vor Jahresfrist verstorbenen Vaters Anchises. Gründung von Egesta. Wie Odysseus steigt auch Äneas in die Unterwelt nieder, und der Schatten des Anchises nimmt die Gelegenheit wahr zu einer

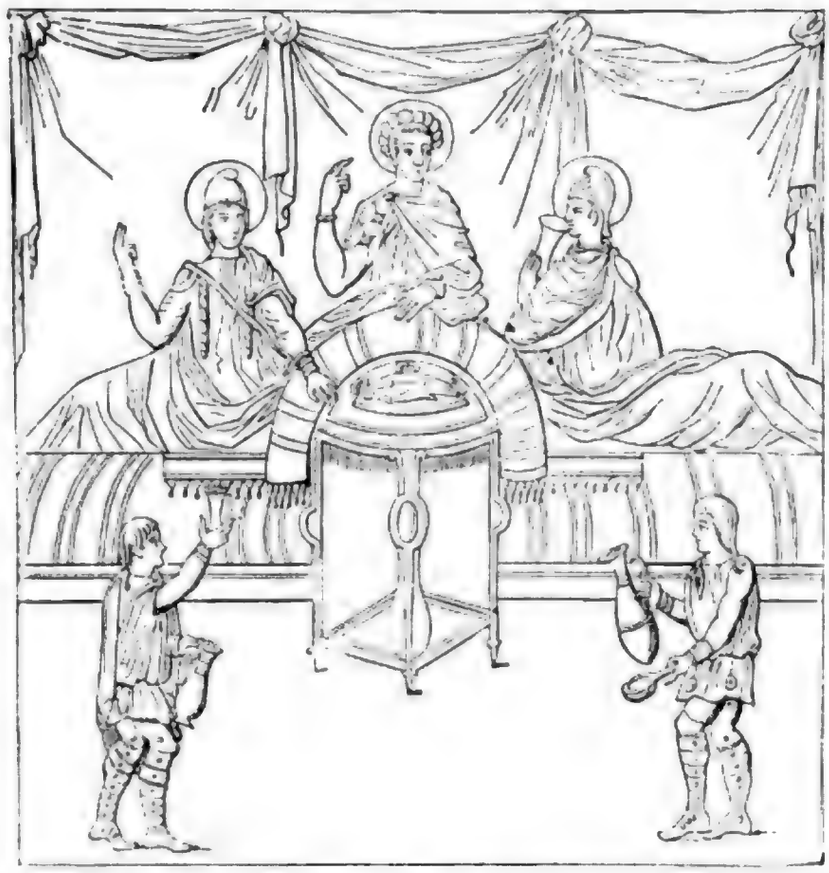
Dido und Äneas in der Grotte.
Miniaturbild aus der dem 4. Jahrhundert angehörigen großen illustrierten Vergilhandschrift der Vatikanischen Bibliothek, welche außer der „Aurio“ die „Bucolica“ und „Georgica“ enthält. (Nach Publ. of the Pal. Soc. London.)

billigen Prophezeiung auf die zukünftigen Geschicke und Helden Roms und zu allerhand höfischen Huldigungen des Dichters für das regierende Kaiserhaus. Endlich gelangt der viel umhergeworfene Trojaner an die Tibermündung. Eine neue Liebesgeschichte, eine echt sentimental-moderne Um-

Digitized by Google

formung des Helenastoffes entzündet die blutigen Kämpfe um Latium, die zuletzt durch einen Zweikampf zwischen den beiden Nebenbuhlern in der Liebe, Äneas und Turnus (Achilles und Hektor), dem tapfersten der Feinde, zu Gunsten des ersteren entschieden werden.

Im freudigen Bewußtsein, nun ihr Nationalepos zu besitzen, setzten sich die Römer gern über all die Götter- und Märchenwunderlichkeiten der Erzählung hinweg, die so gar nicht mehr zu der Weltanschauung der Augusteischen Zeit paßten. Sie glaubten sogar, Homer übertroffen zu haben. Und wie die meisten römischen Dichter, so hat auch Vergil ein Glück gehabt, einen Ruhm in der Geschichte der Weltlitteratur erworben, der in gar keinem Verhältnis steht zu seiner wahren künstlerischen Bedeutung. Im Mittelalter wurde er sogar im aufdämmernden Lichte der Renaissance zu einer ganz mythischen Persönlichkeit, zu der man mit heiligen Schauern wie zu einer Art Kirchenvater aufblickte.



Dido und ihre Gäste.
Miniaturbild aus der Vatikanischen Vergil-Handschrift.

Lebendiger noch als in den Dichtungen Vergils strömen die eigentlichen Bildungselemente der Zeit in der Poesie des Quintus Horatius Flaccus. Er ist entschieden der geistig feiner Organisierte von beiden, sowohl dem künstlerischen wie dem ideellen Gehalte nach. Auch er stammt aus einer bürgerlichen Familie der Provinz und verdankt gleichfalls der Herkunft von tüchtigen Eltern die Ernstnatur, die ihm noch innewohnt. Der Vater, ein Freigelassener, einer von den wackeren Männern, die ihren Kindern die Richtung auf das Höchste und Edelste weisen, ließ ihm, der im Dezember 65 zu Venusia geboren, eine sorgfältige Erziehung zuerst in der Geburtsstadt,

dann in Rom zu teil werden. Als Zwanzigjähriger besuchte der Dichter die Universität Athen, die berühmteste der Zeit. 42 kämpfte er bei Philippi mit und wandte sich, in die Heimat zurückgekehrt, nach Rom, da auch er seines väterlichen Besitztums durch die Veteranen beraubt war. Er kaufte sich eine Stelle als quästorischer Schreiber und erwarb sich später durch seine Poesien die innige Freundschaft des Mäcenas, der ihm ein Gütchen im Sabinerlande, nahe bei Tibur, schenkte. In Rom bald, bald auf dem Lande lebend, konnte sich der Dichter ganz seiner poetischen Thätigkeit hingeben und starb am 27. November 8 vor Chr.

Horaz ist der typische Poet eines vornehmen und gesunden Epikuräismus. Die Tiefen der Philosophie Epikurs, in welche die Menander'sche Kunst hinabgestiegen, darf man freilich in seiner Lyrik der aurea mediocritas nicht suchen; die griechische Weisheit ist zu dem etwas dünnen Wein verwässert, den der Durchschnittsmensch als Epikuräismus genießt und ausbietet. Liebe und Wein stehen in erster Reihe. Den frostigen und kalten „Staatsoden" fühlt man es an, daß kein Pindarischer Hauch in der Seele des Dichters wohnt, aber wohl noch eine echte Sehnsucht nach der alten Tüchtigkeit und gesunden ehrbaren Tugend des entschwundenen Roms, die in den Jahren der gereiften Männlichkeit, in den Gedichten des dritten Buches der Oden am stärksten herangewachsen ist, und die sich vielleicht gerade deshalb mit tieferer künstlerischer Empfindung äußert, weil sie Sehnsucht ist, weil der Dichter selber im Innersten schon losgelöst ist von jener alten Welt. Am blühendsten und frischesten äußert sich die Natur des Dichters doch in der Darstellung des sinnlichen Genußlebens, der Freuden des Weins, der Liebe, des Lebens mit und in der Natur. Und zu dem künstlerisch Besten, was er geschrieben, gehört ein kokettes Grisettengedichtchen, ein Wechselgesang zwischen dem Dichter und seiner Geliebten von Liebeszwist und Versöhnung:

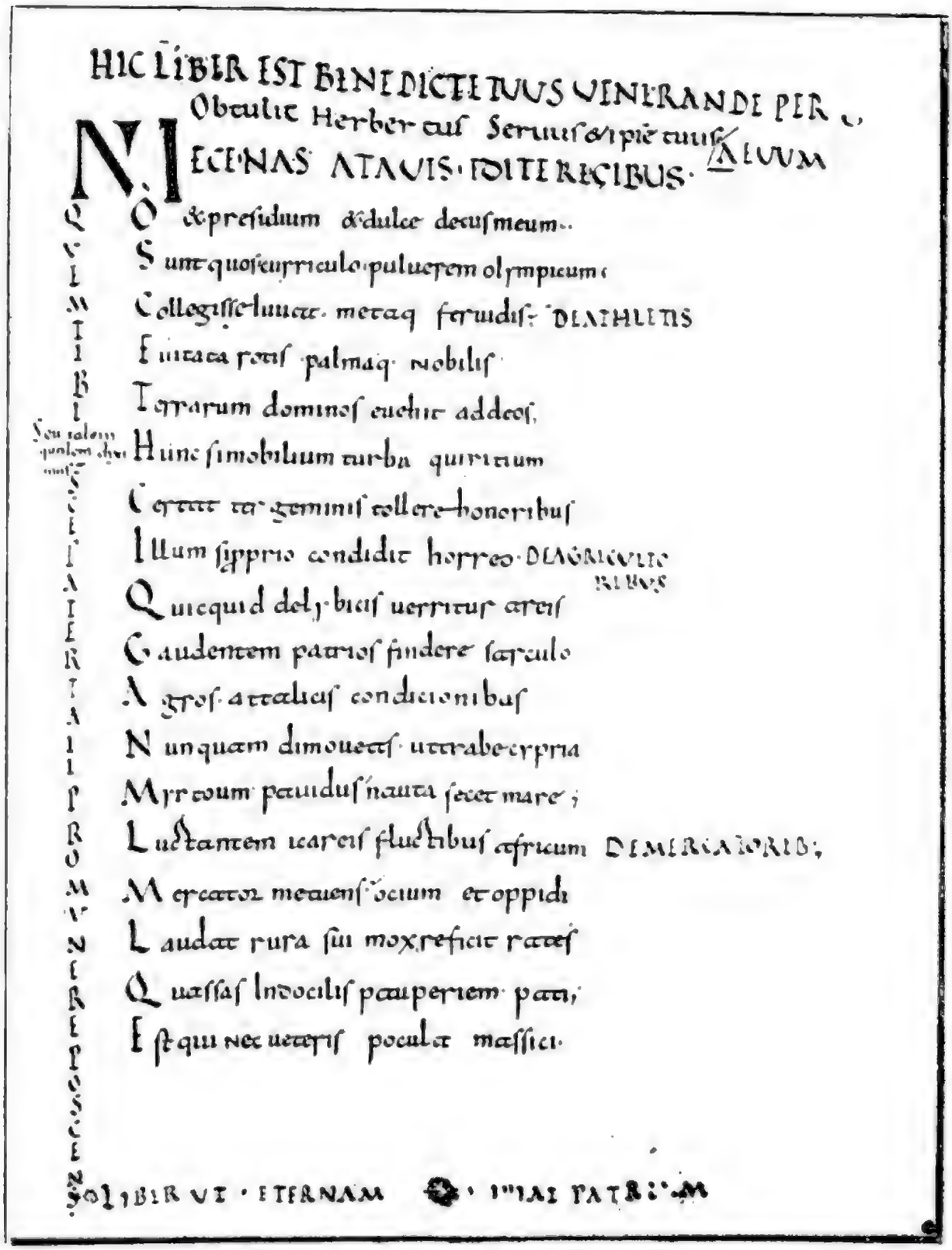
Horatius.
Bronzemünze.

Horaz: Als Du mich noch im Herzen trugst
Und kein trauterer Freund zärtlich die Arme Dir
Um den blendenden Nacken wand,
Schwelgt' in reicherem Glück Persiens Herrscher nicht.
Lydia: Als ich Dir noch allein gefiel
Und vor Chloe noch nicht Lydiens Reiz erblich,
Ging mein Name von Mund zu Mund,
Selbst nicht Ilia's Ruhm strahlte so hell im Lied.
Horaz: Jetzt beherrscht mich die Thrakerin
Chloe; lieblicher singt keine zum Lautenspiel;
Freudig will ich den Tod bestehen,
Gönnt der Süßen dafür Leben und Heil ein Gott.

Lydia: Mich hat Calais, Thuriums
Sohn, entzündet und giebt Glut mir um Glut zurück;
Zwiefach duld' ich des Todes Pein,
Gönnt dem Knaben dafür Leben und Heil ein Gott.
Horaz: Doch wenn sanft die Getrennten nun
Alter Liebe Gewalt wieder zusammen zwingt:
Wenn nun Chloe, die Blonde, weicht,
Und mein Pförtchen, wie sonst, Lydien offen steht?
Lydia: Schön ist jener wie Phöbus zwar,
Du noch schwanker als Rohr, leichter in Zorn gestürmt,
Als des Hadria wilde Flut,
Doch in Leben und Tod will ich die Deine sein.
(Übersetzt von Em. Geibel.)

Das eigentlich lyrische Lied, soweit eben das Altertum dem lyrischen Empfinden zugänglich, hat Horaz zu der Höhe emporgehoben, die es in Rom eben erreichen konnte. Er vollendet das, was Catull erstrebte und schließt sich nachahmend und nachempfindend eng an die altgriechischen Meister des äolischen Melos, an Alkäos, Sappho und Anakreon an. Man kann seine Technik sehr hoch stellen, darf aber nicht vergessen, daß seine sauberen Kompositionen wie die des Vergils auf einen mechanischen Formalismus hinauslaufen; ebenso wenig wie dieser gehört er zu den geborenen Künstlern, vielmehr zu den allerfeinsten Dilettanten von höchster Kunstkennerschaft, zu den Kopf- und Verstandespoeten, welche als praktische Ästhetiker in die Geheimnisse der Technik einzudringen wissen. Verhältnismäßig spät hat er sich denn auch der Lyrik zugewandt. Er begann zuerst mit „Epoden", Jamben im Stil des Archilochos, jugendlich scharfen, rücksichtslos persönlichen Angriffen. Es folgte dann die Periode der Satiren, und hier hat der vernünftelnd schriftstellerische Geist des Horaz auch das Gebiet gefunden, das ihm am ehesten zukommt, auf dem er sich am vortrefflichsten bewähren kann. Es sind antike Feuilletons, die er schreibt, mit echt feuilletonistischem Geist, in gemütlichem Unterhaltungston, mit Witz und Schalkhaftigkeit, großstädtische Plaudereien und Sittenschilderungen in leichten Versen hinfließend. In vorgerückterem Alter, als er wohl selber fühlen mochte, daß das lyrische Gedicht nicht seine größte Stärke ausmachte, wandte er sich noch einmal dieser seiner Lieblingsgattung zu und schrieb seine „Episteln", in denen nun das lehrhafte Element zum Durchbruch kam, zwanglose Unterhaltungen über Litteratur, Ästhetik und praktische Lebensphilosophie.

Ein weiches, zärtliches und frauenhaftes Empfinden spiegelt sich in den Elegien des Albius Tibullus ab, der aus begütertem ritterlichen Geschlecht stammte, geboren 54, gestorben 19 v. Chr. Die unter seinem Namen überlieferten Gedichte stammen nur zum Teil von ihm her. „Der eleganteste der römischen Elegiker", und auch der einfachste und schwärmerisch empfindungsvollste. Die Gedichte an seine Geliebte Delia enthalten manch anmutiges Bild, so im Schluß der dritten Elegie des ersten Buches:



Faksimile einer Seite aus einer Horaz-Handschrift des 10. Jahrhunderts.
(Pariser Nationalbibliothek.) Nach Silvester.

Bleibe, ich flehe, mir treu, und laß zur Seite die Alte
Sitzen als züchtige Schein-Hüterin sorglich Dir stets.
Sie erzähle Dir Märchen, und bei dem Scheine des Lämpchens
Mög' an der Spindel dazu fleißig den Faden sie dreh'n,
Und das Mädchen daneben, bei schwerer Arbeit beschäftigt,
Lasse, in Schlummer genickt, mählich entfallen das Werk.
Dann erscheine ich plötzlich. Es melde mich niemand vorher Dir,
Sondern vom Himmel gesandt, denke Du, tret' ich herein,
Dann komm Du, wie Du bist, die Locken in holder Verwirrung,
Eilig, den Fuß noch bloß, Delia, mir an die Brust.
Solch einen glücklichen Tag mit ihren rosigen Rossen
Führe Aurora uns bald, wünsche ich, strahlend herauf!

In scharfem Gegensatz zu ihm steht der Umbrier Sextus Propertius, geboren zwischen 49 und 44, gestorben um 15. Die Darstellung des Sexuellen nimmt nun üppiger-sinnlichere Farben an. In der Mitte seiner Liebesgedichte steht die reizvolle Gestalt der Cynthia. Ein merkwürdiges Produkt diese Elegien, gemischt aus frostiger Gelehrsamkeit, die gern die entlegensten Mythen erzählt, als wollte sie mit ihren Kenntnissen prunken, und glutvoller Phantasie, die mit kecker Freude am Nackten sich leidenschaftlich geberdet und doch klare plastische Eindrücke nicht immer hinterläßt, weil sie aus den Büchern schöpft und in buntem Wirrwarr alle möglichen Vergleiche und Gestalten aneinanderreiht:

Frei schon dacht ich zu sein und verschwor auf immer die Mädchen,
Aber verräterisch bricht Amor den Friedensvertrag.
Weshalb muß solch reizend Geschöpf auch wandeln auf Erden?
Ja, nun faß' ich, daß einst Jupiter Mädchen geraubt.
Dunkelstes Gold ist das Haar, und die Hand zartlänglicher Bildung,
Fürstlich der Wuchs, und der Gang würdig der Schwester des Zeus,
Oder wie Pallas am Fest zum Altar von Dulichium hinwallt,
Gorgo's Schlangengelock um die gepanzerte Brust,
Auch der Ischomache dünkt sie mir gleich, der lapithischen Heldin,
Die sich zum köstlichen Raub trunkene Centaur'n ersahn.
So auch ruht an der heiligen Flut des böbnischen See's wohl
Brimo's hehre Gestalt zärtlich an Hermes geschmiegt.
Ja, sie besiegt selbst euch, ihr Olympischen, die ihr dem Hirten
Droben am Ida den Reiz göttlicher Glieder enthüllt.
O, mag nimmer die Zeit dies Haupt feindselig berühren,
Sollt' es ein Alter auch seh'n, greise Sibylle, wie Deins. (Übers. v. E. Geibel.)

Man sieht hier vor lauter Bäumen den Wald, vor lauter Göttinnen die Göttin nicht. Die engste Anlehnung an die Alexandriner, vor allem an Kallimachos und Philetas von Kos bestimmt den litteraturgeschichtlichen Charakter des Properz, dessen freie Sinnlichkeit immerhin später viel nachgewirkt hat und selbst einen Goethe zur Nachahmung begeisterte, einer Nachahmung, die allerdings dem Original als Muster hätte dienen können. Wo der Dichter nicht ganz versinkt in gelehrte Prunkhaftigkeit, weiß er künstlerisch fesselnde Genrebilder zu entwerfen, so den nächtlichen Besuch bei der Geliebten:

So lag Ariadne, da Theseus Segel entwichen,
Ganz von Kummer erschöpft an dem verlass'nen Gestad:
So lag hingegossen in Schlaf die Tochter des Cepheus,
Eben vom rauhen Fels und von den Banden befreit:

Und so sinkt die Edone vor rastlos tanzenden Chören
An des Apidanus Rand unter die Blumen dahin:
So schien Cynthia mir die weiche Ruhe zu atmen,
Und ihr sinkendes Haupt stützte der wankende Arm,
Als ich trunken vom Wein, die schweren Schritte nach Hause
Schleppte; die Knaben bei Nacht schwangen die Fackeln um mich.
Gänzlich aber noch nicht von allen Sinnen beraubet,
Wagt' ich den leisen Tritt näher zu ihr an das Bett:
Und ergriff mich die doppelte Glut und trieben mich beide,
Amor und Bakchus zugleich, jeder ein heftiger Gott,
Sanfter im Arm zu fassen die holde Schläferin, nahend
Mit dem Munde der Hand, Küsse zu drücken darauf;
Wagt' ich dennoch es nicht, der Gebieterin Ruhe zu stören:
Eingedenk nur zu wohl ihres bestrafenden Zorns.
Aber wie Archus hing an der Inachis heimlichen Hörnern,
Hing mein trunkenes Aug' an dem entzückenden Reiz.
Und nun löst' ich mir ab von meiner Stirne die Kränze,
Legte, Cynthia, dann sacht um die Schläfe sie Dir;
Und nun ringelt ich auf die herabgefallenen Locken,
Steckt' in die hohle Hand heimlich ihr Äpfel sogar:
Alle Gabe jedoch ward undankbarem Schlafe verschwendet,
Denn sie rollten alsbald wieder vom Busen herab.
Regte zuweilen sich noch ein zurückgehaltener Seufzer,
Stutzt ich, mir wurde die Brust eiteler Ahnungen voll:
Irgend ein Traumgesicht mög' ungewöhnlich Dich schrecken,
Dich ein Frecher vielleicht zwingen, die Seine zu sein!
Endlich erreichte der Mond die gegenstehenden Fenster,
Sein verweilendes Licht emsig verbreitend umher,
Öffnete leise der Strahl die sanft geschlossenen Äuglein;
Und so begann sie, den Arm weich auf die Pfühle gestützt:
„Rächet endlich an Dir ein anderes Mädchen die Freundin?
Dort von der Thüre verjagt, kommst Du zu meiner zurück?
Wo verbrachtest Du doch die Stunden, die mir nur gehören?
Kehrst, da der Tag nun erwacht, träg und ermattet zurück?
Würden doch, Ungetreuer! auch Dir so traurige Nächte,
Wie sie, durch Deine Schuld, mir, der Unglücklichen, sind!
Denn erst täuscht ich den Schlaf mit der Purpurspindel, dann nahm ich
Orpheus' Leier zur Hand; doch ich ermattet' im Lied:
Wieder beklagt' ich den bittern Stand der armen Verlass'nen,
Wie ausschweifend Du Dich immer bei andern verweilst.
Nun umwehete mich der Schlaf mit holdem Gefieder,
Meinen Thränen war nur dieses das endliche Ziel." (Übers. v. Knebel.)

Männer wie Vergil und Horaz, der göttliche Augustus selber, mit ihrer zur Schau getragenen Sehnsucht nach der bürgerlichen Ehrbarkeit der alten Zeit, sehen bald ein um wenige Jahre jüngeres Geschlecht herangewachsen, welches sich auch äußerlich und nun völlig von den Idealen der Vergangenheit lossagte. Und die Saat, die in Properz und Ovid herankeimte, war zuletzt doch ausgestreut von Männern wie Augustus und Horaz. Mochte der Kaiser noch so entsetzt sein über die Liederlichkeit und Frivolität der Ovid'schen Poesien, über die „Ars amandi", die von den Mitgliedern der eigenen Familie geübt wurde, er selber hatte die Geister gerufen, vor deren Anblick sein altmoralisches Gewissen erschreckte. Der Drang nach dem Femininen war mit reißender Geschwindigkeit angewachsen, und die Poesie

des jüngeren Geſchlechtes ganz Weib geworden, ein Weib in koiſchen Gewändern, welche jede Linie des Körpers abzeichneten und die ganze Fülle ſeiner Reize durchſchimmern ließen, hingeworfen auf üppigem Pfühl, blaſiert und ein leichtſinniges Lächeln um den Mund. Die Liebe will ferner auch nichts mehr von der Poeſie der Griſettentreue wiſſen; nur gar keine Treue! Und auch keine Leidenſchaft mehr, wie ſie noch bei Properz durchbricht. Sie hat ſich ganz auf Sinnlichkeit und Don Juan-Eitelkeit geſtellt. Reiz übt nur die Eroberung aus, die dem Ich ſchmeichelt und mit allen ihren Kriegsliſten, ihrem Auf und Ab des Erfolges die Öde des Daſeins unterbricht und die angenehmſte Unterhaltung gewährt. Um ſo mehr wird die Eitelkeit befriedigt, wenn es gilt, Nebenbuhler aus dem Felde zu ſchlagen, und wenn man über den aus dem Felde Geſchlagenen ſpotten kann, wie Paris und Helena bei Ovid über den dummen täppiſchen Menelaus ſpotten. Jeder Gatte iſt nun ſo ein täppiſcher, dummer Menelaus, und die einzig begehrte Geſtalt die Frau des anderen. Die Summe des ganzen Witzes und der Poeſie eines ſolchen Geſchlechts liegt im Ehebruch. Alles höhere und ideellere Geiſtesleben iſt aus der Kunſt geſchwunden; ſie will nur noch den Luxus verfeinern und mit pikantem Eſprit klatſchen und unterhalten. Auf der ganzen Linie hat Rokoko geſiegt.

Der genialſte Rokokokünſtler des alten Roms, der Lieblingsdichter der Hofwelt und der älteſten Ariſtokratie, der Verkünder der Ideale der „goldenen Jugend“, Publius Ovidius Naſo, ſtammte, wie es auch eigentlich nicht anders ſein durfte, aus altritterlicher Familie und gehörte den erſten Kreiſen der Hauptſtadt an. Geboren im Jahre 43 zu Sulmo im Lande der Päligner, genoß er zu Rom eine ſehr ſorgfältige Erziehung und zeichnete ſich durch ſeine früherwachten Talente in den Rhetorenſchulen aus. Dem Zwange des Staatsdienſtes fügte er ſich nur kurze Zeit; dann ergab er ſich ganz dem heiteren Genußleben eines Poeten, der ſich um die materiellen Sorgen des Daſeins nicht zu kümmern braucht. Reiſen nach Athen, Kleinaſien und Sizilien. Liebling der römiſchen Geſellſchaft und als Poet von einer Fruchtbarkeit wie ein Lord Byron. Ovids beide erſten Ehen endeten mit Scheidung, und erſt in der dritten fand er eine angenehme Häuslichkeit, wohl auch, weil er ſich endlich ſelber die Hörner abgelaufen hatte, als Menſch und als Künſtler. Mit Liebeselegien, im Geſchmack der Alexandriner und des Properz, tritt der Dichter frühzeitig hervor. Seine Geliebte, die er unter dem Namen Corinna beſingt, macht ganz den Eindruck einer Jugend-Phantaſiegeſtalt, wie ſie ein ſehr begabter Poet aus Liebesbüchern, Liederbüchern und dem eigenen ſinnlichen Verlangen heraus ſich ſchafft. Lebhafte, glänzende, farbige Bilder und Vorſtellungen bei wenig Empfindung; berauſchte Geſchlechtlichkeit, Spottluſt und Ironie, die allen Ernſt auflöſen; pikanter Feuilletonismus, witziger, flockiger und leichter als der Horaziſche. Das Ganze ein prickelnder Champagnertrunk in feingeſchliffenen Kriſtallgläſern kredenzt: das iſt die Ovid'ſche Jugendpoeſie,

eine geiſtreiche, blühende Sittenſchilderung der vornehmen Geſellſchaft Roms in den letzten Jahren der Regierung des Auguſtus, Sittenſchilderungen eines Poeten, der in allem Fühlen eins iſt mit den Menſchen, die er darſtellt, mit dem pikanten leichtlebigen frohen Geſchlecht von Rokokodamen und Rokokoherren. In den drei Büchern „Liebesgeſchichten“ („Amores“) ſpielt der Dichter ſelber den Helden, während er in den „Briefen berühmter Liebespaare“ („Heroides“) mit ſtark ausgeprägter Rhetorik Liebes-Monologe in Briefform zuſammenſtellt, Monologe aus dem Munde vornehmer Damen der Heroenzeit, wie der Penelope, Önone, Ariadne, Phädra, Dido, Sappho, die ſich natürlich ganz wie Damen der römiſchen Kaiſerzeit ausnehmen. Ein Lehrgedicht „Die Kunſt zu lieben“, ein Brevier für alle, die Don Juan-Neigungen beſitzen, giebt in witzig-anmutigem Plauderſtil aus der feinſten weltmänniſchen Kenntnis der Frauenſeele heraus allerhand vortreffliche Anleitungen, wie man Eroberungen macht. Mit der Reife der Jahre treten im Geiſte des Dichters einige Veränderungen ein. Der Grundcharakter bleibt natürlich derſelbe, aber das Lyriſch-Subjektive und Feuilletoniſierende der Jugendpoeſie weicht einem das Objekt tiefer und realiſtiſcher auffaſſenden mehr epiſchen Stil. In Anlehnung an die Alexandriner, Nikander und Parthenios vor allem, ſchreibt er das Hauptwerk ſeines Lebens, die „Verwandlungen“, ein fünfzehn Bücher umfaſſendes Sagenwerk, das vom Anfang der Welt beginnt und mit der Verwandlung Julius Cäſars in einen Stern ſchließt. Das Ganze iſt ungefähr das, was wir eine Sammlung poetiſcher Erzählungen nennen, eine feingeiſtige Unterhaltungslitteratur, welche die Gattungen des Romans und der Novelle vorbereitet. Die „Fasti“, ein Feſtkalender für die erſte Hälfte des Jahres, ein Gemiſch aus Lehrdichtungen, Feuilletons und Erzählungen, enthält für einzelne Tage eines jeden Monats ein Verzeichnis der jeweilig bemerkenswerten Himmelserſcheinungen und der Feſte, die an ihnen gefeiert werden; eine Schilderung dieſer Feierlichkeiten und eine Erzählung der Sagen, denen ſie ihren Urſprung verdanken. Ovid ſtand auf der Höhe ſeines Schaffens, als ihn ein ſchweres Mißgeſchick traf, das gerade ihn, der alle ſeine Nahrung aus dem leichten genußfrohen Umgang mit der großſtädtiſchen Geſellſchaft ſog, in ſeinem Grundweſen erſchüttern mußte. Im Jahre 9 n. Chr. verwies ihn ein Kabinettsbefehl des Auguſtus aus Rom fort, nach Tomi hin, im Süden von den Donaumündungen gelegen, unter eine noch halbbarbariſche Bevölkerung, wo der Dichter alles entbehren mußte, was ihm das Leben lieb machte. Man weiß nicht, um welcher Schuld willen der Dichter in die Verbannung gehen mußte. Vielleicht, weil er verſtrickt war in die Liebesabenteuer der Julia, der Enkelin des Kaiſers, welche dieſen aufs höchſte aufgebracht hatten. Die Frivolität und Sittenloſigkeit, die in Rom um ſich gegriffen, waren dem Kaiſer ein Dorn im Auge, und es mochte ihm die Gelegenheit ganz willkommen geweſen ſein, auch die Poeſie zu treffen, in der ſich der Geiſt dieſer Geſellſchaft wiederſpiegelte. Iſt's doch

eine alte Regierungs-Gepflogenheit, die Litteratur als Sündenbock zu betrachten und als Urheberin des Bösen, als die Verführerin zur Sittenlosigkeit, — den Spiegel zu zertrümmern, der nur die Bilder der Wirklichkeit zurückstrahlt, anstatt diese Wirklichkeit selber umzugestalten. In seiner Verbannung hat der Dichter noch eine Reihe von Poesien geschrieben: „Trauergesänge“ („Tristes“) und „Briefe aus dem Pontus“; wie es bei seiner Natur nicht anders sein konnte, weibisch-weichliche Klagen über das Geschick, das ihn betroffen und demütige Bitten um Gnade und Verzeihung, in denen die völlige Zerbrochenheit der Seele des Dichters zum Ausdruck kommt. Schon fühlte sich Augustus erweicht, da wurde Ovid durch den Tod des Kaisers aller Hoffnungen beraubt. Er starb in der Verbannung 17 n. Chr. und wurde zu Tomi begraben. Mit ihm sank der glänzendste Formkünstler der Römer ins Grab, dessen „lieblich rollenden, glatten und geschmeidigen Verse, dessen silberklare süßplaudernde Sprache mit den feinen Abstufungen des Tones, die übermütige Laune, welche mit dem schlüpfrigen Stoff spielt wie ein Springbrunnen, der eine schillernde Glaskugel hebt und sinken läßt“, die Krönung und Vollendung der römischen Poesie bilden, insofern als diese wesentlich nur im Formalen wurzelt und der vollendetste Formalist hier auch als der vollendetste Dichter gelten muß.

Seit den Tagen Epikurs, seit drei Jahrhunderten schon, war die antike Welt nicht mehr im stande gewesen, neue große Ideen aus sich heraus zu erzeugen. Was Hellas und Rom der Welt geben konnten, als eigentlichste Gaben ihres Geistes, die Früchte eines erwachenden Individualismus, der aber ganz Aristokratismus und Egoismus bleibt und eine Herrschaft von wenigen auf der Unterdrückung vieler aufbaut, . . das Wesentlichste der antiken Weltanschauung ist erschöpft in den Tagen, da in dem abgelegenen jüdischen Städtchen Nazareth ein armer Zimmermannssohn seine erste Predigt in der Synagoge hielt von dem Messias, der gekommen ist, die leidgedrückten und zerstoßenen Herzen zu heilen, dessen Erbarmen den Massen und den Armen angehörte. Das innere Leben hörte auch in der Poesie auf, als es in Religion und Philosophie aufhörte, und die Darstellung neuer Ideale hatte als der Letzte Menander unternehmen dürfen. Aber lange noch wirkten die überlieferten Gedanken und Empfindungen als etwas Wirklich-Lebendiges in den Seelen fort, und die Kunst ist noch reich an innerlich schaffenden und gestaltenden Kräften. Zuletzt zerfallen auch diese mehr und mehr, und es beginnt der Jahrhunderte lang andauernde Todeskampf der alten Welt, die Selbstzersetzung und Auflösung, und der Emporgang neuer Empfindungen und Ideen, neuer Religionen und neuer Völker.

DIE ERSTEN JAHRHUNDERTE DES CHRISTENTHUMS.

Druck: J. Neumann, Neudamm

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF
CALIFORNIA

Der Verfall des antiken Geisteslebens.

Die ersten nachchristlichen Jahrhunderte. Ihre geistige Physiognomie. Der ethische Materialismus der Zeit. Neuerwachen religiöser Bestrebungen. Die Religionsmengerei. Askese und Mystik. Wundersucht und Aberglaube. Neupythagoräismus und Neuplatonismus. Plotin. Porphyrius. Orientalische Einflüsse. Das griechische Sophistentum. Formalistischer Geist der Litteratur. Herrschaft des Feuilletons. Die griechische Wissenschaft dieser Zeit. Lucian von Samosata. Flavius Philostratus. Verfall der Poesie. Nonnos und seine Schule. Musäos. Babrios. Der griechische Roman. Seine Entstehung und Entwickelung. Erotische Novellistik. Reiseabenteuer-Litteratur. Utopien. Charakter des griechischen Liebesromans in den ersten Jahrhunderten nach Christi. Seine Hauptvertreter: Xenophon von Ephesus, Heliodor, Achilles Tatius u. s. w. Der Hirtenroman des Longus. Schließung der heidnischen Philosophenschulen in Athen durch Justinian. — Die römische Litteratur. Das erste Jahrhundert. Charakter der Litteratur. Die Schriftstellerverfolgungen. Wissenschaft und Philosophie. Seneca. Tacitus. Die Poesie. Ihr satirischer Grundzug. Lehrdichtung, Epik, Lyrik: Germanicus, Phädrus, Lucanus, Papinius Statius u. s. w. Das Drama: die Tragödien des Seneca. Satire und Epigramm: Aulus Persius Flaccus. Martial. Juvenal. Der Sittenroman des Petronius Arbiter. Die letzten Ausgänge der römischen Litteratur. Bestrebungen der Hadrianischen Zeit. Gräkomanie und Archaismus Fronto und A. Gellius. Die afrikanische Geistesströmung. Der Roman des Apulejus. Auflösung des antiken Geisteslebens. Die äußeren Verhältnisse. Die letzten „Heiden": Boethius. Rutilius Namatianus. Claudius Claudianus. „Volksbücher": Die Trojasagen des Diktys und des Dares. Der „Apollonius von Tyrus"

Das Jahr, in welchem Christus geboren wurde und welches der christlichen Welt als Angelpunkt für ihre Zeitberechnung gilt, kann natürlich für die geschichtliche Auffassung nicht als ein starrer Grenzstein angesehen werden, der alte und neue Welt voneinander scheidet, am wenigsten für eine Geschichte der Weltlitteratur, die nicht ausschließlich den Quellen unserer eigenen Bildung nachgeht. Sprungweise, jäh und unvermittelt hat sich bisher nie eine Entwickelung vollzogen; langsam und allmählich, von einem Geschlecht zum andern wandelt sich das Denken und Fühlen der Menschheit um, und jede feste Zahlenabgrenzung von größeren und kleineren Zeiträumen und Zeitabschnitten hat bei dem ununterbrochenen Fluß des Geisteslebens etwas Willkürliches an sich. Das Leben und Sterben des Zimmermannssohnes von Nazareth, welches für die Weltkultur von der außerordentlichsten Bedeutung werden sollte, ging zunächst so gut wie ganz spurlos vorüber. In wenigen Köpfen und Herzen hatte die neue Lehre

Wurzel geschlagen, und ohne Ahnung von ihrer großen weltbezwingenden Macht, vielfach ohne Kenntnis von ihr, setzte die griechisch-römische Bildung zunächst ihre Entwickelung fort. Die Jahrhunderte, in welche sie nun eintritt, die ersten Jahrhunderte nach der Geburt Christi gelten als Jahrhunderte des Verfalls und der völligen Auflösung. Teilweise nicht mit Unrecht. Schwindet doch mehr als ein Jahrtausend hin, bevor auf italischem Boden wieder ein wahrhaft großer dichterischer Genius von höchster weltlitterarischer Bedeutung entstehen kann; neue Völker fluten über Rom dahin und tränken die Bevölkerung des Volkes mit neuem, frischem Blut, eine neue Religion, neue Ideen und neue Gefühle gelangen zur Herrschaft.

Doch ebenso wenig wie die Alexandrinische Periode nur Spuren des Verfalls trägt, sondern in vieler Hinsicht auch eine Höher- und Weiterentwickelung des menschlichen Geistes fördert, so stirbt auch in diesen Jahrhunderten viel Blüten- und Blattwerk ab, während an anderen Ästen und Zweigen neue Farben und neues Grün hervorkeimt. Im Charakter der griechisch-römischen Menschheit vollziehen sich langsame Umwandlungen, die schließlich ganz natürlich zum Sturz der alten Götterstatuen und zur Annahme des Christentums führen.

Eine Reihe von Charakterzügen treten im Leben der Griechen und Römer in dieser Zeit mit brennender Deutlichkeit hervor. Schon in Alexandria und in den Tagen Cicero's in Rom unter dem Einfluß des hellenischen Geisteslebens war an Stelle des nationalen Gemeinsamkeitskultus des alten Hellas und des alten Rom ein Individualismus herangeblüht, der zuletzt auf einen einseitigen Egoismus hinauslief. Er wuchs sich rasch zum ethischen Materialismus aus und riß die einzelnen Mitglieder der Völker, Stände und Klassen immer weiter voneinander und führte zu den schärfsten sozialen Unterschieden. Was jeder erwarb, erwarb er nur für sich allein; Herrscher und Sklaven standen einander gegenüber, durch kein menschliches Gleichheitsbewußtsein mehr verbunden, Reiche und Arme, durch kein Bewußtsein der Volksgemeinschaft verknüpft. Furchtbarste Armut unten, üppigster sinnloser Reichtum oben. Rom hatte von seinen Eroberzügen die gewaltigsten Schätze aus der ganzen Welt heimgeschleppt, in deren Überfluß die besitzenden Klassen ersticken mußten. Auf den Thronen saßen wahnsinnige Cäsaren als groteskeste Verkörperung des die Zeit beherrschenden Egoismus. Der rasende Luxus erlaubte die raffiniertesten sinnlichen Gelüste zu befriedigen, und die Befriedigung des Magens wird zur wichtigsten Angelegenheit der Menschheit. Eros gestaltet sich dabei zum Priapos um, und die gereizteste Sexualität nimmt überhand. Alle möglichen perversen Leidenschaften, alle „unnatürlichen Laster" entzünden das Blut, und wie immer paart sich die tierische Wollust mit tierischer Grausamkeit. Die Geschichte dieser Zeit watet durch Blut und

die Litteratur über nackte Weiber. Priapos an allen Ecken und Enden! Dieses Herabsinken zu dem nur Sinnlichen der Menschennatur, aus dem sich diese in langer ernster Geistesarbeit emporgehoben hatte, bedeutete für die herrschende Klasse ein Versinken in Barbarei, — trotz allen äußeren Glanzes. Eine ernstere Bildung konnte auf solchem Boden nicht gedeihen, und wenn man unter dem Namen Epikurs ein Leben der wüstesten Ausschweifungen führte, so zeigte man nur, daß man von dessen ganzer Philosophie nichts als einen leeren Namen behalten hatte. Dieser Barbarei der herrschenden Klassen gegenüber, in denen die verderblichste Halbbildung zu Hause war, bedeutete die „Wildheit" der germanischen Völker und die von den Philosophen verspottete Barbarei des jungen Christenglaubens ein thatsächlich höheres Kulturstreben, dem zuletzt der Sieg auf der ganzen Linie bleiben mußte.

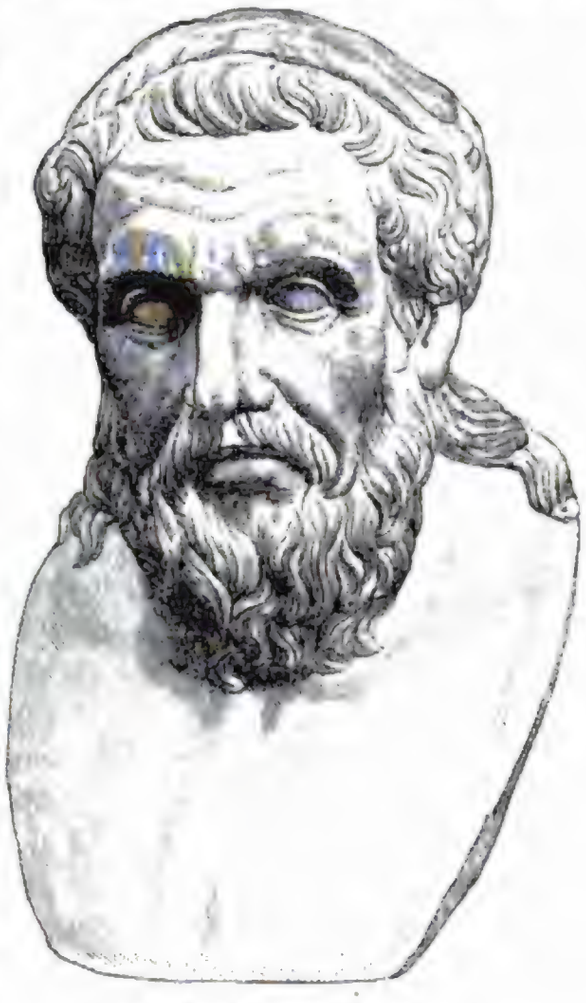
Die eigentlichen und wahren Bildungskreise der griechisch-römischen Welt sind auch in dieser Zeit Träger des Lichts und Förderer einer höheren Entwickelung. Sie bereiten den Boden vor, in dem die Saat der Zukunft, die des Christentums, aufgehen konnte, und mögen die heidnischen Philosophen auch noch so sehr die Verkündiger des neuen Glaubens angreifen, in ihrem Innersten lebt die gleiche Stimmungswelt, aus der auch das Christentum seine Kraft zieht. So wird die Philosophie eines Plotin zu einem starken Bildungselement innerhalb der neuen Lehre.

Diese wäre spurlos in dem Weltmeer der griechisch-römischen Kultur untergegangen, wenn sich nicht in dieser selbst in den ersten Jahrhunderten nach Christus nach und nach eine große Umwandlung vollzogen hätte. Aus sich selbst heraus gebiert sie ein neues leidenschaftlich-religiöses Bestreben. Der Drang nach dem Übersinnlichen, nach einem bloßen festen Glauben wird ein übermächtiger. Und der religiöse Charakter, den die griechisch-römische Bildung in dieser Zeit wieder annimmt, unterscheidet sie aufs deutlichste von der Bildung der Alexandrinischen und Augusteischen Periode, die allem, was Religion heißt, im innersten Herzen gleichgiltig gegenüberstanden. Natürlich pflanzen sich deren materialistische, atheistische, skeptische und rationalistische Überlieferungen noch immer mächtig fort. Und mit höchster Gewalt wendet sich ihre zerstörende Kraft natürlich gegen das Alte und Vergehende, gegen die Olympischen Götter, die von einem Lucian von Samosata dem allgemeinen Spottgelächter preisgegeben werden. Die vollkommene Vernichtung der Homerischen Religionsvorstellungen geht von den Griechen selber aus und konnte nur eine Frage der Zeit sein. Zuletzt waren es verlassene Tempel, welche das Christentum vorfand. Rationalismus und Skepticismus aber konnten wohl zerstören, doch durch sich selber nicht das leidenschaftliche Verlangen der Gemüter nach einer letzten Beantwortung der Fragen des „Warum?" und „Wozu?" befriedigen. Um so weniger als die Jünger der alten Weisheit, Stoiker wie Epikuräer, die Vertreter einer rein praktischen,

religionslosen Ethik, vielfach nichts als Tartüffes ihrer Anschauung waren. Unter den zerrissenen Philosophenmänteln steckten zumeist arbeitsscheue Kerle, Bettler, die nur auf Kosten anderer leben wollten, dem Schein nachgingen und kein Sein kennen mochten. Aller Spott des Rationalismus konnte nicht das Aufkommen und die immer weitere Verbreitung mystischer Bestrebungen aufhalten. Das ewige Verneinen des Skepticismus ließ nur um so tiefer empfinden, wie viel belebende Kraft in einem nackten ruhigen Glauben, in einem positiven religiösen Bekenntnis liegen kann, wenn es nur mit Leidenschaft und Energie erfaßt wird. Das Christentum fand seine ersten Anhänger unter den Sklaven und in den niedrigsten Schichten des Volkes, die von all den großen Segnungen der griechischen Kultur, von all der gewaltigen Gedankenarbeit und den Erkenntnissen, die in der griechischen Philosophie niedergelegt waren, keine Ahnung hatten. An den Gebildeten und Besitzenden rächte sich, daß sie damals wie heute das Wissen als ihr Monopol betrachtet hatten. Von Halbbarbarenvölkern und von den in die Höhen dringenden Fluten des niederen unwissenden Volkes, dem Namen wie Homer und Sophokles, Plato und Aristoteles, Demokrit und Epikur nicht so viel wie ein Butterbrot bedeuteten, wurde die ganze Bildung vieler Jahrhunderte wegrasiert. Hier stand man allen Welträtseln so naiv, wie im ersten Anfang einer Kultur gegenüber und konnte sich deshalb völlig an der biblischen Auskunft: „die Welt ist aus dem Nichts geschaffen" genügen lassen, unbekümmert darum, daß die Antwort „den unverhohlensten und direktesten Widerspruch gegen jedes Denken" enthielt. Die Gebildeten aber hatten das „Ignoramus" durchschaut, das hinter jeder der philosophischen Erkenntnisse verborgen lag, und daß auf diesem Ignoramus zuletzt wieder jedes Religionsbekenntnis aufgebaut werden konnte.

In dem taumelnden Verlangen, einen festen Glaubensbesitz zu gewinnen, irrt die Menschheit dieser Zeit von einer Religion zur anderen, und am meisten lockten zunächst natürlich diejenigen Kulten an, welche vom Reiz des Geheimnisvollen umgeben waren, welche sich des Besitzes ganz besonderer Erkenntnisse rühmten und denen man von alters her alles Wunderbare zutraute. Das Ferne reizte mehr als das Nahe, und der Orient öffnete all seine Quellen, um sie durch die Tempel der alten Olympischen Gottheiten hinströmen zu lassen. Der persische Mithras-Dienst, der sich innerhalb der Zarathustra'schen Religion aus den alten natursinnbildlichen Überresten entwickelt hatte, der ägyptische Isiskultus, Judentum und Christentum: jedes Bekenntnis fand zahlreiche Anhänger. „Kaum gab es einen alten mit geheimnisvollen Bräuchen umgebenen Kultus im Orient, der nicht in Rom seine Priester, ja seine Tempel hatte und sich heimlich oder offenkundig Proselyten warb." Aber auch die einheimischen Mysterien, das alte orphische Orakel- und Sibyllenwesen wurde von neuem geweckt. Die rasende Sinnlichkeit und perverse Sexualität, die überall zu Hause waren,

öffneten vielen Besten des Volkes die Augen und füllten sie mit Ekel vor einem Leben nur priapeischer Ausschweifungen. Andere warfen, nachdem sie alles durchgekostet, blasiert, entnervt, enttäuscht von der Schalheit des sinnlichen Lebens, den Becher von sich: und je tollere Orgien die herrschende Gesellschaft auf der einen Seite feierte, um so brünstiger wird die Asketik heraufbeschworen. Wilde Sinnlichkeit verschwistert sich dann vielfach wieder mit der Religion, und im Dienst der letzteren werden die größten und abscheulichsten Ausschweifungen begangen. Erhabenste Reinheit und lüsternste Sexualität stehen nebeneinander. Die leiblichen Wollüste bekämpfend sucht sich das nervös überreizte Geschlecht vielfach an geistigen Wollustempfindungen schadlos zu halten. Man berauscht sich in Visionen und ekstatischen Zuständen aller Art, man will Wunder sehen und Wunder glauben und gestaltet diese Welt zu einer Märchenwelt um, phantastisch wie die, welche auf indischem Boden der Neubrahmanismus erstehen ließ. Durch asketische Büßungen glaubt der eine mit Gott eins, selber ein Gott werden zu können und ein anderer rühmt sich im Besitze des Lebenselixirs zu sein, das ihn unsterblich macht. Mystik und Spiritismus, Vegetarianismus, Askese und Sexualismus fließen durcheinander. Zauberer und Wunderthäter, Propheten und Visionäre durchziehen das Land, wie Peregrinus Proteus, Alexander von Abonoteichos und der größte von ihnen: Apollonios von Tyana, Glauben und Anhänger erwerbend. Ehrliche Überzeugung und Industrierittertum, welches auf die Dummheit und den Aberglauben spekuliert, schmelzen zusammen.



Apollonios von Tyana.

In der Philosophie gelangen neupythagoräische Systeme zur Herrschaft, da sich die Lehre des Pythagoras schon durch ihre mystischen Elemente der Zeit empfahl. Mehr noch wandte sich die radikal antimaterialistische Richtung, die aufkam, dem Platonischen Spiritualismus zu. Plotinos, 205 zu Lyco-

polis in Ägypten geboren, der Begründer des Neuplatonismus, machte noch einmal an der Ausgangsschwelle der antiken Welt einen großartigen Versuch, die Vergangenheit in neuem Geist wieder aufleben zu lassen, und erbaute innerhalb der altgriechischen Weltanschauung der Religionsphilosophie ihr letztes kühn gefügtes Gebäude. Die Verachtung alles Körperlichen und Materiellen wird von ihm auf die Spitze getrieben. Einen Leib zu besitzen, dünkte ihm eine Schmach, und er hielt es für unwürdig zu sagen, welche Eltern ihn geboren hatten. In der Gottwerdung sah er das Endziel aller ethischen Bestrebungen. Der Neuplatonismus konnte einige Zeit lang als letzter Schutzwall gegen das anstürmende Christentum gelten; Porphyrius, Plotins hervorragendster Schüler, suchte von ihm aus und mit den Waffen seines Meisters die neue Lehre zu überwältigen. Aber es war ein Kampf des Verwandten gegeneinander. Im Neuplatonismus steckte eine Fülle christlicher Anschauungen, und leicht und sanft konnte er ganz zum Christentum übergehen. Die christlichen Schriftsteller fanden denn auch in ihm eine reichgefüllte Rüstkammer, aus der sie Waffen und Werkzeuge aller Art für ihre eigenen Zwecke entnehmen konnten.

Die Saat, die in den letzten Jahrhunderten vor Christus in Alexandria ausgestreut war, ging in dieser Zeit in voller Blüte auf. Damals hatte sich das nationale Hellas in den kosmopolitischen Hellenismus umgewandelt und den Orient erschlossen. Die Verschwisterung der europäischen, der antikgriechischen und der orientalischen Bildung drückt den ersten christlichen Jahrhunderten ein so charakteristisches Gepräge auf. Ein großer See breitet sich aus, in den von Westen und Osten her alle Ströme einmünden, die bisher durch die einzelnen Kulturnationen dahingeströmt waren. Aus Griechenland und Italien kamen mächtige Wasserfluten einhergerauscht, aus Ägypten, Palästina und Persien. Aus der Ferne leuchtet die indische Welt herüber und speist sicherlich mit nicht minder zahlreichen Quellen die religiöse Bildung dieser Jahrhunderte. Der Geist des Orientalismus durchsetzt die europäische Menschheit ins Innerste hinein. Man wittert ihn deutlich in der trunkenen Sinnlichkeit und der perversen Geschlechtlichkeit, von der Römer und Griechen wie von einer verheerenden Epidemie befallen sind, in dem Aufkommen absolut-despotischer Machthaber, in der Neubelebung des religiösen Elementes und in dem orgiastisch-mystischen Charakter dieser Religionsbestrebungen, in den Ekstasen und Visionen, dem Büßer- und Asketentum, dem Zuge nach dem Märchen- und Wunderhaften, nach dem nur Phantastischen. Für die Entwickelung der Menschheit war es vielleicht heilsam, daß an einem Punkte sich alle Fäden, die bisher der menschliche Geist gesponnen, in dieser Weise verknüpften. Und die Zeit der ersten christlichen Jahrhunderte ist wohl eine der wunderbarsten, bedeutungsvollsten und wichtigsten der Entwickelungsgeschichte. Es konnte nun eine Bildung heranwachsen, welche die aller Völker in sich aufgesogen hatte. Unentschieden

bleibe dabei, ob der Orientalismus, der ja in unserem Kulturleben seitdem so bedeutenden Platz einnimmt, uns zum Vorteil oder Nachteil gereichte, — eine wohl überhaupt unentscheidbare Frage. Wohl aber kann man behaupten, daß er die antike Welt mit seinem Blut vergiftet hat, und daß die griechisch-römische Welt, als sie sich dem Orientalismus in die Arme warf, ihren Untergang beschleunigte. Auf den beiden verschiedenen Grundlagen, der Bildung des Orients und der hellenischen Bildung entstanden damals die ersten Grundmauern eines neuen Gebäudes der Kultur, des unserer eigenen neuen Bildung.

Die hellenistische Litteratur von 30 v. Chr. bis 529 n. Chr.

Die griechische und die römische Welt sind in dieser Zeit in litterarischer Hinsicht so gut wie völlig eins geworden; indem die hellenistischen Reiche zu Provinzen des großen römischen Weltreiches herabsanken und damit die letzte politische Selbständigkeit des Griechentums auslöschte, da ferner die ganze Gedanken- und Empfindungswelt so ziemlich gleich sind, die gleichen Schicksale und Erfahrungen in gleicher Weise getragen werden müssen, so ist es eigentlich nur noch die Sprache, welche einen Unterschied zwischen griechischer und römischer Litteratur machen läßt.

Im Umkreis der alten hellenistischen Welt behaupten Städte wie Alexandria, Athen, Pergamum ihren überlieferten Ruhm als Hochburgen der Wissenschaft und alles geistigen Lebens. Natürlich ist auch Rom als Hauptstadt der Welt überfüllt von griechischen Rhetoren und Sophisten, Erziehern, Ärzten und all den sonstigen Vertretern der gelehrten Berufsstände. Unter den milden, aufgeklärten, Kunst und Wissenschaft liebenden Kaisern, welche nach den Schreckenstagen der Nero und Domitian noch einmal, vom Anfang des zweiten Jahrhunderts an, einen Frühling über das Römische Reich heraufführten, unter der Regierung eines Trajan, eines Hadrian, eines Mark Aurel, fanden griechische Kunst und Gelehrsamkeit von oben her die wärmste Unterstützung.

Die wissenschaftlichen Bestrebungen der Alexandrinischen Periode gehen ihren ruhigen Gang weiter. Aber man begnügt sich nicht mehr allein daran, Schätze des Wissens aufzuspeichern, und sieht nicht mehr im Inhaltlichen den einzigen und ausschließlichen Wert einer gelehrten Arbeit. Man legt viel Gewicht auf die äußere Form, eine elegante und gefällige Sprache, welche das Lesen eines Werkes der Studierstube und der Bibliothek auch zu einem künstlerischen Genusse für jedermann machen soll. Das scheint auf den ersten Blick nach einer Höherentwickelung auszusehen, in der That aber

sind die formalen Bestrebungen, die jetzt in der Litteratur um sich greifen, sowohl im Gebiete der Wissenschaft wie in dem der Poesie, vielfach äußerlicher Natur. Ein Feuilletonistengeist macht sich breit. Die glatte, glänzende Form bedeutet nicht mehr als ein schönes Gewand, welches die Dürftigkeit des Leibes verdecken muß. Der ernste, trockene Alexandrinische Gelehrte war doch durchglüht von dem Idealismus seiner Sache. Abgeschlossen in seiner Studierzelle kannte er keinen höheren Dienst als den der Wissenschaft. Jetzt aber will man vor allem mit seinen Kenntnissen glänzen, um ihretwillen bewundert sein. Die Einsamkeit der Studierstube hat nichts Lockendes an sich, und Wert haben Bildung und Gelehrsamkeit vor allem um des Beifalls und der Reichtümer willen, die sich mit ihnen erwerben lassen. Noch einmal leben Rhetorik und Sophistik auf. Wie heutzutage unsere Konzert- und Bühnenvirtuosen, so zogen damals als Virtuosen der Rede- und Vortragskunst die Sophisten umher, Vorträge haltend über allerhand litterarische, ästhetische, philosophische und andere Gegenstände, wobei es weniger darauf ankam, was sie sagten, als wie sie es sagten, auf den Stil, die originelle Ausdrucksweise, die bestechende Phrase. Wie jedes Virtuosentum, so zeichnete sich auch dieses schriftstellerische durch die maßlose Eitelkeit seiner Vertreter aus, der vom Publikum in jeder Weise Vorschub geleistet ward. Im zweiten und dritten Jahrhundert hat es seine höchste Blüte gezeitigt.

Bildsäule eines Rhetors.

Natürlich erscheinen auch innerhalb dieser formalistischen Bestrebungen Männer, die nicht nur etwas auszudrücken, sondern auch etwas zu sagen haben. Die ausgezeichneten Biographien des Plutarchos (Anfang des

2. Jahrh.) gelten noch heute mit Recht als klaſſiſche Erzeugniſſe in ihrer Art und gehören zu dem Bedeutendſten, was dieſe Zeit hervorgebracht hat. Unter den Geſchichtsſchreibern ſteht Caſſius Dio obenan (geb. 155 n. Chr.), der Verfaſſer einer umfangreichen Geſchichte Roms, unter den Geographen Strabo (63 v. Chr. bis 25 n. Chr.) und Claudius Ptolemäus (um 150); Caſſius Longinus, der letzte große Philologe, ſtarb im Jahre 273; 131 wurde zu Pergamum Claudius Galenos, der berühmteſte Arzt des Altertums, geboren.

Bruchſtück aus der römiſchen Geſchichte des Caſſius Dio.
Aus einer Handſchrift des 5. oder 6. Jahrh. n. Chr. (jetzt in der Vatikaniſchen Bibliothek zu Rom). Nach Silveſter.

Aus den Reihen der Sophiſten ging auch der Kommagener Lucian von Samoſata (130 n. Chr. geb.) hervor, der originellſte Schriftſteller dieſer Zeit, ein feiner und ſcharfer Kopf, und der typiſche Vertreter ihres litterariſchen Geiſtes, der Halbkunſt und der Halbwiſſenſchaft, welche zur Herrſchaft gelangt ſind. Letztere deutet durch ihre formalen Beſtrebungen an, daß ſie der Poeſie ins Handwerk pfuſchen will, die Poeſie aber verflüchtigt ſich zur Proſa. Es kommt eine Miſchgattung auf, aufs nächſte verwandt mit dem, was man heute Feuilleton nennt. Man kann Lucian als den Vollender des antiken Feuilletons bezeichnen. Auch er iſt in erſter Linie Formaliſt, Fanatiker des Stils, der feinſt ausgemeißelten ſprachlichen Darſtellung. Urſprünglich ſollte er Bildhauer werden, und es ſtecken auch wirklich große Bruchſtücke eines künſtleriſchen und dichteriſchen Anſchauungsvermögens in

ihm, immerhin aber nur Bruchstücke. Er besitzt auch genug von einer glücklichen Oberflächlichkeit, die ihn davor bewahrt, in die Tiefen eines Gegenstandes hinabzusteigen. Er ist der geborene Schriftsteller, der in allen Wissenschaften und Künsten daheim, jede Sache fein und vortrefflich zu beurteilen weiß, der im feingeschliffenen Spiegel alle Erscheinungen der Zeit auffängt, ein Sittenschilderer und bezaubernder Plauderer. Lucian übernimmt es, die Thorheiten seiner Gegenwart darzustellen und mit dem beißendsten Spott und Witz blutig zu geißeln. Als Rationalist, Skeptiker und Nihilist von reinstem Wasser, der an jedem nur seine Fehler und Schattenseiten bemerkt, macht er vor nichts Halt. Die Zerstörung bildet sein Lebenselement, aber er reißt dafür auch alles nieder, was faul und morsch geworden. Ein kalter klarer Vernunftfanatiker haßt er alles, was nach Religion und Mystik aussieht, die bescheidene Dummheit, die noch immer an den alten Göttermärchen festhielt, wie das pomphafte neue Prophetentum. In seinen „Göttergesprächen" giebt er die lustigste und boshafteste Verspottung der alten braven Olympier, die Jahrhunderte lang von den Griechen angebetet waren. Aus den Reihen der Sophisten selber hervorgegangen, wird er doch zum schärfsten Bekämpfer ihres eitlen Virtuosentums, ihrer Anmaßung und Geckenhaftigkeit, wie er auch das äußerliche Philosophengebaren durchschaut. Gleich einem reinigenden Gewitter, das freilich durch seine Platzregen auch Schmutz und Kot aufwühlt und Lachen bildet, schwebt er über der Zeit. Nach ihm wäre unter den feuilletonistischen Halbkünstlern dieses Jahrhunderts noch Flavius Philostratus zu nennen, der ebenso sehr Romantiker ist, wie Lucian Realist, Phantasiemensch, Schwärmer und Mystiker, wie Lucian Vernunftmensch, Rationalist und Skeptiker.

Alles drängt in dieser Zeit der Prosa zu, die zu einem großen gemeinsamen Feld wird, auf dem sich Halb-Poeten und Halb-Gelehrte als Feuilletonisten begegnen und die Hand reichen. Die eigentliche Poesie tritt völlig in den Hintergrund, und erst gegen Ende des 4. Jahrhunderts steigt wieder vorübergehend eine höhere Welle empor, die eine spielende Marini-Kunst ans Land wirft.

Dramatische Poesie, Epos und Lyrik sind so gut wie ganz abgestorben, wenn man allein den Wert der Schöpfungen und nicht ihre Zahl ins Auge faßt. Es hat wenig Zweck, auch nur einzelne Namen zu erwähnen; Bombast und sinnloser Wortschwall steckt vielfach in den Orphischen und sonstigen theosophischen Hymnen, welche das wirr-religiöse Leben der Zeit gebiert, und daneben wuchern allerhand Formspielereien empor: so schrieb ein gewisser Nestor aus Laranda im Anfang des 3. Jahrhunderts ein episches Gedicht, eine „Ilias leipogrammatos" in 24 Büchern, dadurch ausgezeichnet, daß in je einem Gesang je ein Buchstabe des Alphabets völlig fehlte, so im ersten Gesange der Buchstabe A, im zweiten das B u. s. w.!! Eine chronikenartige Kompositionsweise übt außerdem in der epischen Poesie

Vorherrschaft aus. Auch in den Posthomerika des geschickten Quintus von Smyrna (um die Mitte des 4. Jahrhunderts), der noch einmal, noch immer den alten Vater Homer wieder zu beleben suchte. All die einzelnen Ströme, welche durch die Poesie dieses Zeitraumes dahinlaufen, die formal-technischen Bestrebungen vor allem, dann die religiös-phantastischen Elemente strömen zuletzt zusammen in dem 48 Bücher umfassenden Gedicht des Nonnos, der gegen Ausgang des 4. Jahrhunderts lebte und im vorgerückten Alter, wie es scheint, zum Christentum übertrat. In seinen „Dionysiaka" behandelte er den ganzen Bakchischen Sagenkreis, dessen orientalisierender Charakter dem Geschmack der Zeit besonders entsprach. In seiner Art kann man auch Nonnos ein Genie nennen, das Genie einer Überkultur-Litteratur, des raffiniertesten Formvirtuosentums, das sich aus Lust an der Überwindung aufs willkürlichste immer neue Formschwierigkeiten ersinnt und sie aufs glänzendste überwältigt. Eine berauschte, äußerlich erhitzte, innen kalte Phantastik, das unausgesetzte enthusiastische Pathos, das ganze Prunken in kostbarsten üppigsten Gewändern, während doch dem Leibe Mark und Kraft abgeht, die luxuriöse Weichlichkeit und die Neuplatonismus-Stimmung, welche über dem Gedichte liegt: das alles macht die „Dionysiaka" zum rechten Ausdruck eines müden, verweiblichten Geschlechts, das in Sinnlichkeit erschlafft ist und dem, wie so oft, das Sexuelle mit dem Religiösen zusammengeht und das auch aus dem Religiösen vor allem Wolluststimmungen sich loslöst. Der Geist des Nonnos beherrscht die hellenistische Poesie dieser Jahrhunderte, und sein Einfluß tritt in den Erzeugnissen der nachfolgenden Epiker und Lyriker überall bemerkenswert hervor, auch in dem uns noch erhaltenen anmutigen Gedicht „Hero und Leander" eines sonst unbekannten Musäos. Lehrdichtung und Epigramm spielen noch immer eine hervorragende Rolle. Die Äsopischen Fabeln werden von Babrios (wahrscheinlich aus dem Anfang des 3. Jahrhunderts) neu belebt und fanden bei der schönen Einkleidung, die ihnen der Dichter zu geben wußte, allgemeinen Anklang und vielfache Nachahmung.

Bedeutsamer tritt jetzt zum erstenmale auf dem Boden des Griechentums die Prosadichtung, der Roman, an die Öffentlichkeit der Litteraturgeschichte, gewissermaßen als eine ganz neue Gattung, geboren aus dem Unterhaltungsbedürfnis und der Fabulierlust, welche den Griechen von jeher ebenso lebendig innewohnte, wie jedem anderen Volke. Als Unterströmung geht die Erzählungslitteratur zu allen Zeiten durch die Poesie eines Volkes dahin, aber zu gewissen Zeiten dringt sie so kräftig empor, daß sie die höhere und eigentliche Dichtkunst zum Teil wegdrängt. Es sind das zumeist Zeiten des Verfalls und einer geistigen und künstlerischen Verweichlichung. Und man darf daher auch noch immer trotz Rhode*) daran festhalten, daß auch die Ent-

*) Erwin Rhode, Der griechische Roman und seine Vorläufer. Leipzig. 1876.

wickelung des griechischen Romanes wesentlich durch die Einflüsse des Orientalismus gefördert wurde, des asiatischen und des afrikanischen Geisteslebens. Weit mehr als der Europäer, der seinem innersten Kunstvermögen nach Realist ist und der vorwiegend darauf ausgeht, eine Wirklichkeitswelt darzustellen, eine Wirklichkeitswelt, auch wenn er als Idealist ihr gegenübersteht, liebt es der Orientale, reinen Phantasieträumen nachzugehen, Märchen zu ersinnen, den bunten Farbenteppich der Erzählung aufzurollen, mit einer reinen und bloßen Unterhaltungskunst sich die Zeit zu vertreiben. Er ist im Grunde in seinem Alltagsleben weniger materiell gesinnt, als die Europäer, und die Erzählung bedeutet für ihn vielfach dasselbe, was für diesen der kühle Trunk und der Wirtshausbesuch bedeutet. Jede Berührung mit dem Orient hat für die westlichen Litteraturen eine gesteigerte Lust an Märchen, abenteuerlichen Erzählungen zur Folge. Auch die philosophischen, moralischen und religiösen Anschauungen, für deren Darlegung der Europäer eine streng-wissenschaftliche Ausdrucksweise vorzieht, kleidet der Orientale gern in das Gewand der Erzählung. Jeder Gedanke wird zu einem Bilde, zu einem Geschehnis, einem Märchen. Es prägt sich darin die weichlichere üppige Natur des Orientalen aus, während der männlichere herbere Europäer in der Höhe seiner Kraft die Verwischung der Grenzen zwischen Poesie und Wissenschaft vermeidet, jede Gattung rein und klar nach ihren besonderen Bedingungen, ihrem tiefsten und eigentlichsten Wesen auszubauen sucht. Das macht seine Größe aus, die ästhetische Größe der griechischen Dichter, die wissenschaftliche Größe der griechischen Philosophen und Gelehrten, daß sie der Kunst gaben, was der Kunst zukommt, der Wissenschaft, was der Wissenschaft gebührt, daß sie, was der Orientale eigentlich nie vermochte, beide Elemente des Geisteslebens scharf von einander sonderten. In den ersten Jahrhunderten nach Chr. ging das, was das alte Hellas in dieser Hinsicht für die Entwickelung der Menschheit errungen hatte, zunächst wieder verloren. Das kraft- und energielosere Geschlecht dieser Zeit, angesteckt durch den Orientalismus und orientalische Indolenz, vermag weder eine reine Wissenschaft, noch eine reine Poesie zu behaupten. Aus den Kreisen der sophistischen Schriftsteller, aus denen die Halbwissenschaft des Feuilletons hervorging, ging auch die Halbkunst des Romans hervor. Der Roman, wie er in dieser Zeit gepflegt wurde, ist wenigstens durch und durch Halbkunst und von der Feuilletonistik eigentlich gar nicht zu trennen, und Halbkunst ist er eigentlich auch immer — wenige Ausnahmen abgerechnet — geblieben. Als Schöpfung eines energieloseren Geistes habe ich ihn bezeichnet. Diese Energielosigkeit verrät sich schon in der Vermeidung der Versprache. Denn was ist Versprache anders als Energie des Ausdrucks, anderes als die Kunst, möglichst viel in möglichst wenigen Worten zu sagen, das auf die Sprache angewandte Prinzip des kleinsten Kraftmaßes?

Schon in der Zeit ihres Mittelalters ſind die Griechen vom Oriente her mit Erzählungen und Novellen, wie es ſcheint, überſchüttet worden. Auch die verloren gegangenen „Mileſiſchen Märchen“, von denen das Altertum manches zu erzählen weiß, allerhand kurze Liebesgeſchichten, vermutlich in Proſa abgefaßt, pikanten Inhalts und von nichts weniger als moraliſcher Tendenz, weiſen durch ihren Namen auf öſtliche Beeinfluſſung hin. Kurz v. Chr. ſchrieb Parthenius aus Nicäa in Anlehnung an dieſe Märchen ähnliche kleine Erzählungen nieder; doch hat der Verfaſſer noch einen Begriff von dem äſthetiſchen Unterſchied zwiſchen dieſer Halbpoeſie und wirklichen Poeſie, denn er will ſeine Geſchichten nur als Stoffe angeſehen wiſſen, die ein Poet bei der Abfaſſung von Elegien und anderen Gedichten benutzen könne. Das erotiſche Element ſpielt in dieſer Novelliſtik die Hauptrolle. Je mehr eine Kunſt von ſinkender Geiſtesgröße verlernt, die tiefſten und erhabenſten Probleme, religiöſe, philoſophiſche und ethiſche Ideen zu verkörpern, deſto mehr wächſt das nur Sinnliche, das Feminine heran, und die Darſtellung der ſexuellen Empfindungen beherrſcht faſt ausſchließlich die Poeſie. Die lebendigſte Teilnahme wendet ſich dann aber auch dem nur Stofflichen zu, der bloßen Handlung und dem Geſchehnis; das Bewußtſein davon, daß die Kunſt Verkörperung des menſchlichen Seelenlebens iſt, eine Geſtaltung der Innen- und Außenwelt, daß die bloße Handlung dem eigentlichen Dichter das Geringſte bedeutet, wird getrübt, und während die große Kunſt höchſte Sammlung und Konzentration bedeutet, geht dieſe auf Unterhaltung und Zerſtreuung hinaus. Liegt ſo die Hauptquelle aller Roman- und Erzählungslitteratur in der Unterhaltungsluſt, ſo eine andere in dem wiſſenſchaftlichen Erkenntnisdrange des menſchlichen Geiſtes. Die Erfahrung und Wirklichkeitskenntnis ſind noch beſchränkt, aber der Geiſt rüttelt an dieſen Feſſeln. Die erregte Neugierde heftet ſich mit beſonderer Luſt an das noch Unbekannte und ſendet die Phantaſie aus, daß ſie in die fernen Geheimniſſe eindringe. Es werden die geringen Bruchſtücke der Kenntniſſe, die man beſitzt, mit Zuhilfenahme der Einbildungskraft zu einem Ganzen geordnet, wobei ſich der Geiſt bewußt bleibt, daß er erfindet, und dieſes Bewußtſein auch kräftig zum Ausdruck zu bringen ſucht, indem er das Märchenhafte ſcharf betont. Von großer Wichtigkeit iſt dabei immer die Gewinnung eines Geſamtbildes von dem noch Unbekannten und die Verwertung der ſchon wirklich vorhandenen Kenntniſſe. Die ethnographiſchen Phantaſien der Odyſſee, die Reiſen „Sindbads“ aus Tauſend und eine Nacht, ebenſo wie die Jules Verne'ſchen Erzählungen aus unſerer Zeit ſind deshalb nicht bloß als Spielereien und ganz müßige Phantaſien anzuſehen. Der Geograph, der Gelehrte, der mit ſeiner Einbildungskraft über die ſtrenge Wiſſenſchaft hinauszugehen gewiſſermaßen gezwungen iſt, will ſich Gehör verſchaffen.

Von der trüben Wirklichkeit bedrückt, deren Einrichtungen so wenig seinem Ideal zusagen, flieht der Mensch andererseits zu den „Inseln der Seligen“ und träumt sich in ferne Länder hinein, wo die Zustände und Verhältnisse ein Leben in vollkommener Glückseligkeit gestatten. So dichtete schon Plato den Traum von einer „Atlantis“, um seinen Zeitgenossen ein Bild von dem Idealstaate zu geben, so wie er ihn sich dachte, gerade wie in unseren Tagen Bellamy den sozialen Zukunftsstaat in phantastischem Gemälde hinstellte. Ein bitterer Ernst und ein entschiedener Realismus, ein reformatorisch-wissenschaftliches Bestreben geben auch hier das Spalier für die bunten Blütenranken des Märchens ab.

Die Lust an allerhand phantastischen Reiseschilderungen wird natürlich besonders geweckt, wenn sich plötzlich das geographische Weltbild für ein Volk erweitert, neue Länder und neue Erden in seinen Gesichtskreis eintreten. Das war nun für den Orient wie für Griechenland in den ersten Jahrhunderten vor Christus der Fall. Um die Gestalt Alexanders des Großen wob sich bald die Sage, und gerade die orientalischen Völker waren am besten dazu geeignet, die Geschichte zu einem Märchen auszuspinnen. Sie sahen in dem glänzenden Eroberer, der vielfach ein Erlöser der Völker war, keinen Feind, sondern einen Freund, der im Grunde wie sie selber dem Orient entstammte. Es wird das erste Gewebe der zahlreichen Alexanderdichtungen gesponnen, welche im Mittelalter im Orient wie im Occident eine besondere Freude der Völker bildeten.

Diese Lust fand auch in den nachchristlichen Jahrhunderten immer neue Nahrung in dem Zusammenstrom der Völker Europas, Asiens und Afrikas, in der bunten Mischung der Nationen. Den poetischen Alltagsbedarf dürften gewiß zahlreiche phantastische Reiseromane gedeckt haben, und das große Publikum fand höchstes Gefallen an ihnen und verschlang sie mit Heißhunger, wie etwa in den Tagen des Cervantes die Ritterromane aus der Schule des „Amadis von Gaulla“ verschlungen wurden. Natürlich ist diese Litteratur zu Grunde gegangen, wie fast alle alltägliche Unterhaltungsromanlitteratur rasch wieder weggefegt wird und schon aus der Erinnerung des allernächsten Geschlechtes verschwindet. Aber daß sie wie eine Epidemie in der hellenischen Litteratur sich ausgebreitet hatte, beweisen die „Wahrhaftigen Geschichten“ des Lucian, beißend witzige Parodien dieser Gattung, aus ähnlichen Empfindungen heraus erwachsen, aus denen später der so viel größere Künstler Cervantes seinen „Don Quijote“ schrieb.

Die ältesten noch vorhandenen griechischen Romane gingen aus den Kreisen der sophistischen Schriftsteller hervor, deren Halbkunst- und Halbwissenschaftsbestrebungen der Entwickelung der Gattung besonders förderlich sein mußten. Man war hier daran gewöhnt, bei allen Arbeiten zunächst an die Aufnahme durch das Publikum zu denken und diesem in bequemster und gefälligster Form, unter Ersparung jeder ernsteren Anstrengung, plaudernd

und unterhaltend die Früchte der Geiſtesbildung zu übermitteln. Die Elemente der Erotik und der phantaſtiſchen Reiſeſchilderung ſind in dieſen Romanen ineinandergefloſſen; eine durchaus äußerliche Aneinanderreihung von Abenteuern und ſeltſamen Erlebniſſen bildet den Kern der Erzählungen. Als Gott über dem Ganzen waltet der Zufall, und die Erfindung iſt ſchablonenhaft. Ein Liebespaar wird durch ein böſes Geſchick voneinandergeriſſen, Räuber überfallen z. B. die armen Menſchen und ſchleppen ſie auf ihr Schiff. Dieſe Räuber werden wieder von anderen angegriffen und Männlein und Weiblein dabei getrennt. Jeder Teil wird alsdann durch die verſchiedenſten Länder und Städte gehetzt und hat die außerordentlichſten Gefahren zu überſtehen, aus denen er im letzten Augenblick immer wieder mit heilſter Haut hervorgeht. Bei der Wunderſucht der erſten chriſtlichen Jahrhunderte iſt es erklärlich, daß auch Zauberei und Zauberkünſte aller Art eine große Rolle ſpielen. In ihn verlieben ſich alle Weiber, und es erwächſt dem Liebhaber die Aufgabe, den verſchiedenſten Verführungen und Nachſtellungen zu entgehen und ſeine Treue gegen die ferne Geliebte zu erweiſen; noch mehr aber kommt die Dame in die erſchrecklichſten Lagen, in denen ſie ihre Tugend und Treue zu bewahren hat, bis endlich, nach langen Irrfahrten, hundert und einmal dem Tode entronnen, die Ärmſten wieder vereinigt werden. Daraus ſollte man aber nicht auf eine beſondere Moralverherrlichung ſchließen. Auch von dieſen Romanen darf man wohl ſagen: „Wenn ſich das Laſter erbricht, ſetzt ſich die Tugend zu Tiſch.“ Die unter dem Tugendmantel verſteckte pikante Lüſternheit hat ja zu allen Zeiten ſo gearbeitet. Man regt die geſchlechtliche Phantaſie durch Bilder der Verführung auf, und die keuſche Standhaftigkeit, welche der Verführung entgegengeſtellt wird, dient nur, um die Reizungen zu erhöhen. Von Pſychologie und Charakteriſtik läßt ſich nicht ſprechen. Die Menſchen ſind Drahtpuppen, die an den Fäden des Zufalls bewegt werden, und auch die „wiſſenſchaftlichen“ Elemente ſo gut wie ganz ausgetilgt. Von einer realen Welt verſpürt man ſo gut wie nichts, nichts von den Verſuchen einer Wirklichkeitsſchilderung. Aber auf den ſtiliſtiſchen Ausdruck iſt viel Sorgfalt gewandt, und die rein äußerlichen Formalbeſtrebungen der Zeit, auch mit all ihren Thorheiten und Spielereien, ſtehen in erſter Linie.

Von dem Roman des Apollonius Diogenes „Die Wunder jenſeits Thule“ und den „Babyloniſchen Geſchichten“ des Jamblichus haben ſich noch Inhaltsangaben erhalten. Von einem gewiſſen Xenophon von Epheſus beſitzen wir noch deſſen „Epheſiſche Geſchichten“. Das umfangreichſte Werk ſchrieb Heliodor, den man wohl fälſchlich ſpäter mit einem chriſtlichen Biſchof, Heliodor von Trikka, eins ſetzte. Eine genaue Zeitangabe, wann er lebte, läßt ſich ebenſo wenig geben, wie von den anderen Romanſchriftſtellern dieſer Zeit. Er kann als der bedeutendſte unter den Vertretern des Abenteuerromanes gelten, und ſeine

„Äthiopischen Geschichten" sind noch am meisten durch Spannung ausgezeichnet, das wichtigste Erfordernis dieser Unterhaltungslitteratur. Achilles Tatius, nach Rhode ein Zeitgenosse des Nonnus, verfaßte eine „Geschichte der Bucippe und des Klitophon", Chariton aus Aphrodisias, offenbar ein Pseudonym, die Abenteuer des „Chäreas und der Kallirhoe".

Weit eher und mehr kann man sich auch noch heute mit dem Hirtenroman des sonst ganz unbekannten Longus befreunden. Fast könnte man meinen, daß er wie aus einem bewußten Gegensatze zu den tollen und vagen Ausschweifungen des Abenteuerromanes hervorgewachsen sei. Es fehlt auch ihm nicht an einem Raub- und Räuberelement, aber es spielt doch eine sehr untergeordnete Rolle, und wenn die Heliodore und Achilles Tatius ihr Liebespaar durch alle Welt jagten, so läßt Longus seine Geschichte in engbegrenzter ländlicher Einsamkeit sich abspielen. Die Fülle der äußeren Ereignisse wird sehr beschränkt, und der Roman nimmt entschieden eine Wendung auf die Darstellung der Innenzustände zu, auf das Psychologische und die Gestaltung des Empfindungslebens. Der Stammbaum der Hirtenerzählung des Longus geht auf die bukolische Dichtung des Theokrit zurück. Aber wenn Theokrit als realistischer Beobachter dem Landleben gegenüber stand, so Longus als sentimentaler Romantiker, der nun wirklich aus Überdruß an dem Geräusch der großen Welt von Rousseau-Sehnsucht ergriffen, in idyllischer Einsamkeit unter einfachen Menschen und im Umgang mit der Natur glaubt am glücklichsten leben zu können. Das Wesen des Utopienromanes spielt in den Hirtenroman hinüber, und seine Menschen bekommen daher ein idealistisches Gepräge. Die Darstellung der äußeren Wirklichkeitszustände des Landlebens tritt ganz hinter die Darstellung des Empfindungslebens zurück. Hand in Hand geht damit eine landschaftliche Poesie und Freude an der Naturschilderung.

Der Roman „Daphnis und Chloe" schildert das erste Erwachen und Anwachsen der Liebesempfindungen in den Seelen des noch ganz jugendlichen Hirten Daphnis und der Hirtin Chloe. Der Knabe ist fünfzehn, das Mädchen dreizehn Jahre alt. Das Überreizte in dem erotischen Empfinden der ganzen Periode tritt auch hier genug hervor. Es steckt nichts weniger als Naivetät in dem Vorwurf der Erzählung, vielmehr die überfeinerte Lust eines greisen Geschlechts, die Sinnlichkeit sich durch Beimischung des Allerkeuschesten zu würzen.

Der Hirtenroman des Longus hat im Zeitalter der Renaissance wesentlich mit die Neubelebung der schäferlichen Poesie bewirkt. Damals, als alles, was griechisch und römisch hieß, von vornherein und unbesehen der schrankenlosen Bewunderung gewiß war, entzückte man sich auch an den Abgeschmacktheiten der Abenteurerromane und ahmte sie vielfach nach. Selbst Dichter wie Tasso fühlten sich, was uns schwer begreiflich erscheint, von

ihnen hingeriſſen. Jedenfalls haben die griechiſchen Romane und Erzählungen in der ſpäteren Geſchichte der Weltlitteratur noch eine große Rolle geſpielt. Andererſeits aber dürfen wir uns auch nicht allzu ſehr in die Bruſt werfen. In ihrem Weſen iſt dieſe Litteratur völlig gleich mit einem Teil unſerer Romanlitteratur. Was die Heliodore und Tatius für die erſten Jahrhunderte des Chriſtentums waren, waren und ſind für unſer Jahrhundert, für eine raſch vorübergehende Gegenwart die Dumas père, Eugène Sue und Georges Ohnet, die Marlitt, die Ebers und die Sudermann. Und die Geſchichte lehrt, daß deren fabulierende Erzeugniſſe ſtets von ihren nächſten Zeitgenoſſen mit der größten Bewunderung geleſen worden, daß ſie ſtets mehr den Beifall des großen Haufens fanden, als die wirklichen Poeten.

Der gewaltige Strom der alten griechiſchen Poeſie, die ewig ſchöne unvergängliche Kunſt der Homer und Archilochos, der Sappho, Äſchylos, Sophokles und Euripides, der Ariſtophanes und Menander verſandet in der öden Geiſteswüſte eines Heliodors und Achilles Tatius. Mit leeren Fratzenbildern entläßt uns die Litteraturgeſchichte des alten Hellas. Die Götter des Olymps ſind vor dem neuen Chriſtengotte gewichen. Und als Juſtinian I. mit den letzten Reſten des alten „heidniſchen Greuels“ entſchieden aufräumte und im Jahre 529 n. Chr. die Univerſität Athen aufhob, dies letzte ſchwache Bollwerk des antiken Geiſteslebens zertrümmernd, da war deſſen Kraft innerlich längſt gebrochen, da hatte es bereits ſeit Jahrhunderten nur noch ein greiſenhaftes Daſein geführt. Das Jahr 529 iſt der äußere Merkſtein, mit dem man nach altem Herkommen die Geſchichte der alten griechiſchen Litteratur abſchließt und die byzantiniſche beginnen läßt. Mit Recht hat jedoch Krumbacher, der Geſchichtsſchreiber der byzantiniſchen Litteratur, darauf aufmerkſam gemacht, daß dieſes Jahr als ein entſcheidender Wendepunkt keineswegs angeſehen und erſt um die Mitte des 7. Jahrhunderts der eigentliche Abſchluß geſetzt werden kann.

Die römiſche Litteratur im 1. Jahrhundert n. Chr.

Einen Tag lang hat die römiſche Poeſie, ein aus der Fremde herübergebrachtes Reis, in der Treibhausluft des Auguſteiſchen Zeitalters blühen können. Eine Poeſie des Hofes und der weltſtädtiſchen Salons, die ihre Nahrung von der Gunſt des Kaiſers und der vornehmen Geſellſchaft empfing. Als dieſe ihr entzogen wurde, mußte ſie hinwelken. Das immer mehr anwachſende roh-materielle Genußleben mit all ſeinen Scheußlichkeiten war wie immer die größte Feindin aller geiſtigen Kultur, aller wirklichen Bildung. Vorſtellungen der ausſchweifendſten Sinnlichkeit und greuelvoller Laſter drängten ſich dem Auge des beobachtenden Poeten auf; er ſah, wohin er blickte, die Menſchennatur in ihrer größten Niedrigkeit enthüllt. Was

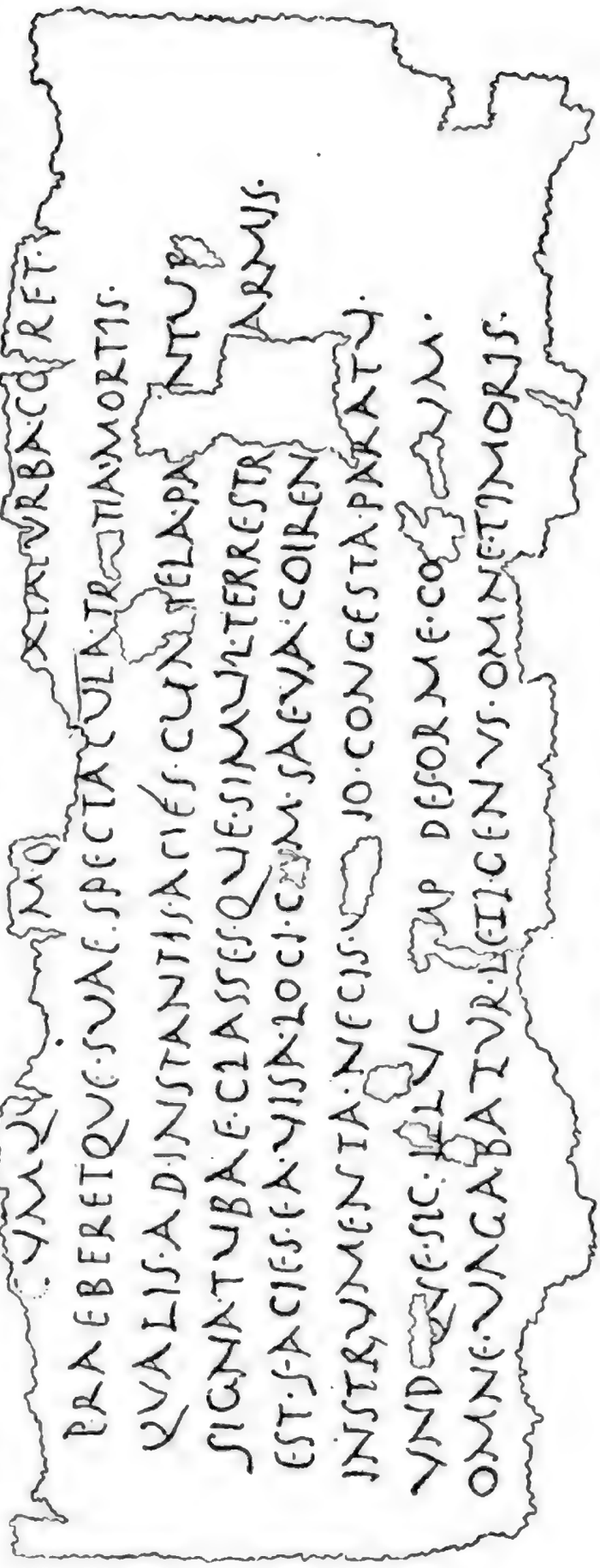
konnte der Römer mit seinem von alters her gepflegten realistischen Sinne anders als Bilder des Tierisch-menschlichen in seinem Spiegel auffangen? Die Darstellung des Nackten und unnatürlich Geschlechtlichen, des Krankhaften und Gemeinen nimmt einen großen Platz in der Dichtung ein. Wohl zeigt sich auch der Poet hier und da beeinflußt vom Geist der Zeit und verweilt mit Freude und Lust bei der Darstellung des Tiers im Menschen, selber durchglüht von der Krankheit, die alle Welt ergriffen. Selbstverständlich wird auch sein Charakter und Geist von dem der Allgemeinheit beeinflußt. Aber, wie in der hellenistischen, so halten auch in der römischen Welt die Kunst und die wahre Bildung in allgemeiner Nacht allein noch die Fackeln einer edleren Menschlichkeit hoch, auch hier ist der Geistesmensch ein Fels in wüster Brandung, an dem die hochgehenden Wogen der allgemeinen Niedertracht zerschellen. So viel die Poesie an Vorstellungen und Bildern des „Unmoralischen" und „Unsittlichen" wiedergiebt, so ist sie doch vielfach von strengerer Moral, als die des Augusteischen Zeitalters, zum Teil sogar moralisierend und steht im Kampf mit den herrschenden Gewalten, richtet ihre Absicht auf Sittenbesserung und Erhöhung der Menschennatur. Als Kampf- und Streitlitteratur saugt sie denn auch bis zu den Tagen, wo die völlige Auflösung des antiken Geisteslebens eintritt, ihre besten Kräfte aus dem Satirischen, das ja von jeher das eigentlichste Element der römischen Poesie war.

Das erste Jahrhundert der Kaiserzeit sieht einen erbitterten Kampf zwischen der Regierung und der Litteratur und Kunst. Gleich der Nachfolger des Augustus, Tiberius, erwies sich als der schlimmste Feind der Schriftsteller und Künstler, die er auf alle Weise, durch schärfste Zensur, durch grausam persönliche Verfolgung, mundtot zu machen suchte. Jeder Cäsar war ein Usurpator des Thrones, durch keine gesetzliche Gewalt gestützt, sondern nur durch die Gewalt und den Schrecken, den er ausübte. Und um die Geister der Brutus und Cassius zu verjagen, griff jeder immer wieder zu den Mitteln aller Despoten, zu dem Hängen, Spießen und Köpfen. Wie jede schlechte Regierung, hegte auch die der Cäsaren größte Furcht vor der Litteratur. Und diese tritt am schlimmsten unter den systematischen Verfolgungen eines Tiberius, schlimmer noch als unter den vielleicht grausameren, aber auch willkürlicheren, wahnsinniger-launenhaften vorübergehenden Verfolgungen der Caligula und Nero. In den Tagen des Vespasian und Titus konnte sie sich einigermaßen erholen und in größerer Freiheit aufatmen, bis wieder Domitian mit gesteigerter Wut über sie herfiel.

So schwere Schäden ihr dadurch zugefügt wurden, so haben doch auch andererseits gerade die Verfolgungen den Rücken ihr gestählt und vielleicht am besten den kraftvolleren Geist wachgehalten, der zuletzt in die Geschichtswerke eines Tacitus und die Satiren eines Juvenal ausströmte, als unter Nerva und Trajan um die Wende und zu Beginn des zweiten Jahrhunderts der Morgen eines glücklicheren Tages angebrochen war.

In der Geſchichtsſchreibung konnte ſich zunächſt freilich das freie Wort am wenigſten herauswagen. Nur höfiſche, ſpeichelleckeriſche Schriftſteller, wie Velleius Paterculus und Valerius Maximus, oder harmlos-gemächliche Plauderer, wie Q. Curtius Rufus, durften ſich vernehmen laſſen.

In der Perſon und den Schriften des L. Annäus Seneca ſtrömt dann zuſammen, was ſich in der Zeit von alter Größe und altem Ernſt, ſowie von geiſtiger Kraft erhalten hatte, aber ebenſo auch die unter dem Drucke des Deſpotismus angewachſene Feigheit und Charakterloſigkeit. Seneca iſt ein Höfling und ein Weiſer, Tyrannendiener und Mann der republikaniſchen Oppoſition: ein Prediger der Tugend, deſſen



Stücke einer Papyrus-Handſchrift aus Herkulanum,
Bruchſtücke eines epiſchen Gedichtes (von Rabirius?) enthaltend, welches auf die Schlacht von Actium gedeutet wird. (Geſchrieben jedenfalls, wie ſelbſtverſtändlich, vor 79 n. Chr.)

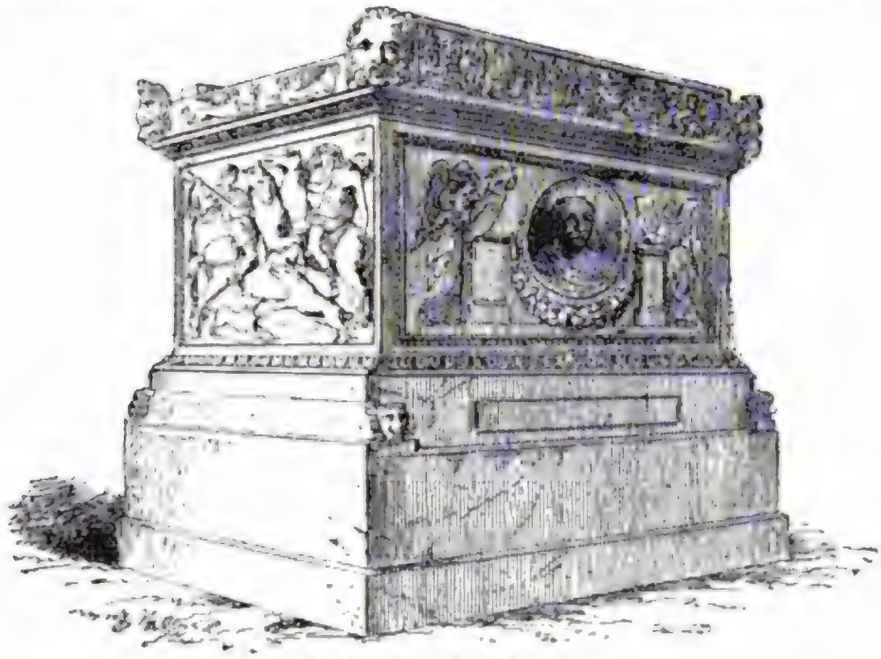
Worten, nicht dessen Thaten man nachleben muß, ein ganz charakteristischer Vertreter der ersterbenden antiken Welt, der Sehnsucht und des Verlangens nach Besserem und Höherem, einer Sehnsucht, die Wort bleibt und nicht That zu werden vermag. Und das brachte dem Christentum den Sieg, daß es statt der Wort- Thatmenschen in die Geschichte wieder einführte. Im innersten Wesen fühlt sich auch Seneca angewidert und erschreckt von dem rohen Genußleben der Zeit, den Orgien des cäsarischen Despotismus, welche die Besten das einzige Heil in dem dürren Ernst des Stoicismus suchen

Seneca.

Nach einer Doppelherme im Berliner Museum, welche auf der einen Seite Sokrates zeigt, auf der anderen nach der allgemein für alt erklärten Inschrift Seneca im höheren Alter.

lassen. Stoicismus und neupythagoreische Asketik werden die wichtigsten Elemente seiner Moralphilosophie, aber die sinnliche Natur des Mannes ist zu schwach, die strengen Forderungen zu erfüllen. Er ist von Haus aus zugleich Epikuräer im alltäglichen Sinne des Wortes, der gut leben will und dem es dabei auf das Opfer der Überzeugung nicht ankommt. Als Weltbürger, der dem National-Römischen feindlich gegenübersteht und dem nur das Allgemein-Menschliche etwas gilt, gehört er zu den Zerstörern der Antike und den ersten Bahnbrechern der modernen Weltanschauung. Als Schriftsteller, dem der Inhalt alles, die Form nichts bedeutet, steht er im Gegensatz zu dem formalistischen Furor der Zeit, die ihn deshalb auch bald fallen ließ und mit scharfer Kritik verfolgte. Um so größeres Ansehen gewann Seneca im Mittelalter, das in ihm einen Christen dem Geiste nach erblickte und

ihn wie einen Kirchenvater verehrte. Die Erbauungs- und Predigtlitteratur dieſer Zeit zeigt ſich von den moralphiloſophiſchen Schriften des Römers ſtark beeinflußt. Er ſtammte aus Corduba in Spanien, wo er um das Jahr 4 vor Chriſtus geboren wurde, war Erzieher und Lehrer des Nero und ſtarb bekanntlich auf Befehl des Kaiſers, indem er Hand an ſich ſelbſt legte, 65 n. Chr. Das Widerſpruchsvolle ſeiner Natur ſpricht ſich auch in ſeinem Stile aus: „Es iſt ſchwer,“ ſagt Bernhardy, „dieſen Ovid der Proſaiker gerecht zu beurteilen, in ſolchem Gemiſch von üppigem Talent und herzloſer Eitelkeit, von ſpaniſchem Feuer und kühler Rhetorik die klare



Sarkophag des Seneca.

Grenze zwiſchen dem gemachten Weſen des Mannes und einer enthuſiaſtiſchen, zu den edelſten Zwecken berufenen Natur zu finden. Kein römiſcher Proſaiker ſchrieb mit mehr Geiſt und mit weniger Reinheit des Geſchmacks, keiner mit ſolchem Bewußtſein ſeiner Kraft und Schwächen, um den Leſer zu ſpannen und auf ihn durch alle Macht des Intereſſanten einzuwirken.“

Unter Veſpaſian und Titus lebten der ältere Plinius (23—79 n. Chr.), der Humboldt des Altertums, der Rhetor Quintilian (35—95 n. Chr.), der den Widerſpruch gegen die Seneca'ſche Proſa einleitete und von neuem den Wert der Form betonte, und Sextus Julius Frontinus (40 bis um 105), der Kriegswiſſenſchaftler. Um die Wende des Jahrhunderts zeitigte die Proſa dann noch einmal eine letzte ſchöne Blüte in den Werken des Cornelius Tacitus (geb. 54 n. Chr.), „des Geſchichtsſchreibers der hinſterbenden Freiheit“. „An politiſcher Bildung, an ſittlichem Ernſt und pſychologiſcher Kenntnis des menſchlichen Herzens ſteht er dem Thucydides würdig zur Seite und hoch über Salluſt, jenen an Wärme, dieſen an Wahrheit der Empfindung übertreffend. An patriotiſchem Gefühl gleicht er

dem Livius; nur daß Livius sich über den Verfall des Vaterlandes mit der Größe und dem Glücke der Vergangenheit tröstet, Tacitus aber sich dem Schmerze über die gegenwärtige Gesunkenheit hingiebt. Er ahnt es, daß er der letzte Römer sei, dessen Seele Rom ganz erfüllte; daß er in seiner Geschichte dem hingestorbenen Römertum die Leichenrede halte; daß mit ihm der echte Römersinn zu Grabe getragen werden würde, daher der wehmütige, zuweilen bittere Ton und das hohe Pathos seiner Darstellung. Nicht würdiger als mit Tacitus konnte die eigentliche Geschichte der Litteratur und Römer schließen". (Munck. A. a. O.)

Die Verspoesie des ersten Jahrhunderts ist, wenn man von der Satire absieht, dürftig und leer. Der scharfe Abstand, den die Regierungszeit des Augustus und die Regierungsjahre des Tiberius zeigen, dieses jähe Abwelken der eben noch so reich nach außen hin blühenden Dichtkunst stehen vielleicht einzig in der Geschichte der Weltlitteratur da. Es läßt sich eine solche Erscheinung auch nicht allein erklären durch den Druck, unter dem die Litteratur in den Tagen des Tiberius zu leiden hatte; zuletzt beweist sie nur von neuem, wie wenig wirklichen Nährboden die Poesie in der Seele des römischen Volkes besaß, und daß auch die Dichtungen der Vergil, Horaz und Ovid nur einem äußerlichen Luxusbedürfnis entsprochen hatten. Aus dem ersten Viertel des Jahrhunderts stammen nur eine lateinische Übersetzung und Bearbeitung des astronomischen Lehrgedichtes des Alexandriners Aratos, welche dem bekannten Neffen und Adoptivsohn des Tiberius, dem Germanicus, zugeschrieben wird, und die Versificierung Äsopischer Fabeln durch den in Pieria geborenen Phädrus, der als Sklave nach Rom gekommen war, die erste Fabelsammlung der Römer, welche aber in ihrer Zeit fast ganz unbeachtet vorüberging. Weder das eine noch das andere Werk kann auf einen ästhetischen Wert ernsthafteren Anspruch erheben.

Die Lehrdichtung findet auch späterhin noch einige Vetreter, ebenso das Epos. In letzterem herrscht ganz der Geist der Rhetorik und der Phrase. Ein Stück in Verse gebrachter Geschichte stellt die „Pharsalia" des M. Annäus Lucanus (39—65 n. Chr.) vor, C. Valerius Flaccus († vor 90) schrieb, beeinflußt von Vergil, einen „Argonautenzug" und C. Silius Italicus (25—101 n. Chr.) ein Gedicht über den zweiten punischen Krieg. Mit mehr Talent als diese war P. Papinius Statius (50—96) begabt, der Verfasser einer „Thebais" und einer „Achilleis", sowie einer Sammlung kleinerer Gedichte „silvae" genannt. Wenn aber der Dichter selber bekennt: „das Hauptverdienst meiner Gedichte liegt in der Schnelligkeit, womit sie entstanden sind; keines hat dem Dichter eine längere Zeit als zwei Tage gekostet, einige sind die Erzeugnisse eines Tages", so brauchen wir von der ästhetischen Bildung einer Zeit, in der man solches aussprechen konnte, nicht eben sehr hoch zu denken. Hirtengedichte, natürlich

in Nachahmung Theokrits und Vergils, stammen aus den Tagen Nero's von einem gewissen T. Calpurnius Siculus.

Ebenso traurig stand es um das Drama. Pomponius Secundus war der letzte, der Tragödien für die Bühne verfaßte. Unter dem Namen des Seneca sind mehrere Trauerspiele überliefert, „ein rasender Herkules“,

Faksimile einer Seite aus einer Handschrift der dem Germanicus beigelegten Übersetzung der Phänomena des Aratus vom Jahre 999(?).
Boulogner Stadtbibliothek. (Aus Publ. of the Pal. Soc.)

eine „Phädra“, ein „Ödipus“, eine „Medea“, ein „Agamemnon“ u. s. w., die einzigen aus dem römischen Altertum, die sich erhalten haben. Und gerade diese, nicht die Meisterwerke der griechischen Dichtung, sind in späterer Zeit nachgeahmt worden, von einem Racine und Corneille, von unserem Lohenstein und Gryphius, von Alfieri und haben die Grundlage abgegeben für das in dem Abkonterfei der Antike schwelgende sogenannte klassische Drama der Neueren. Ob jene Werke wirklich von dem Moralphilosophen L. Annäus Seneca oder von wem sonst herstammen, bleibe unerörtert; jedenfalls tragen sie den Stempel der Seneca'schen Schule an der Stirn. Und Schlegel urteilt nicht zu hart, wenn er sie „über alle Beschreibung schwulstig und frostig“ nennt, „ohne Natur in Charakter und Handlung durch die widersinnigsten Unschicklichkeiten empörend und von aller theatralischen Einsicht entblößt. Mit den alten Tragödien, jenen höchsten Schöpfungen des poetischen Genius der Griechen, haben diese weiter nichts gemein als den Namen, die äußere Form und die mythologischen Stoffe; und doch stellen sie sich neben jene, sichtbar in der Absicht, sie zu übertreffen, was sie ungefähr so leisten, wie eine hohle Hyperbel gegen die innigste Wahrheit. Jeder tragische Gemeinplatz wird bis auf den letzten Atemzug abgehetzt; alles ist Phrase, unter denen die einfachste schon geschraubt ist. Mit Witz und Scharfsinn wird eine gänzliche Armut an Gefühl überkleidet. Auch Phantasie ist darin oder wenigstens ein Phantom davon: vom Mißbrauch jeder Geisteskraft ist das Beispiel gegeben. Die Verfasser haben das Mittel gefunden, in einem bis zur Dunkelheit epigrammatischen Lakonismus ermüdend weitschweifig zu sein. Ihre Personen sind weder Ideale noch wirkliche Menschen, sondern riesenhafte unförmliche Marionetten, die bald am Draht eines unnatürlichen Heroismus, bald an dem einer ebenso unnatürlichen, vor keinem Greuel sich entsetzenden Leidenschaft in Bewegung gesetzt werden.“

Wie dem helleniſtischen, so ist auch dem römischen Geiste alles eigentliche und wahrhafte dichterische Können verloren gegangen. Das Prosafeuilleton eines Lucian und das Versfeuilleton, die Satire des Juvenal sind nahverwandte Arten einer rhetorischen Halbkunst, die Beschreibungen statt Gestalten liefert.

Aulus Persius Flaccus bekennt von sich selber, daß er kein Dichter sei, und in der That wirken seine sechs Satiren nicht anders wie formal bemerkenswerte Sittenpredigten eines jungen Mannes, der nicht viel Erfahrung und Weltkenntnis besitzt, aber sich aus Büchern, aus den Lehren des Stoicismus ein abstraktes Jugendideal gezogen hat, das er mit aufgehobenem Finger der Welt verkündet. Der rein didaktische Grundzug seiner Satiren läßt eine eigentlich künstlerische Freude nicht aufkommen. Geboren war er im Jahre 34 zu Volaterrä in Etrurien und entstammte einem ritterlichen Geschlecht. Kaum 12 Jahre alt, kam er nach Rom und starb bereits im Jahre 62.

Auch Martial will nicht eigentlich als Dichter angesehen sein. Er steht aber als eine eigentümliche Erscheinung in der Geschichte der antiken

Seite aus einer Handschrift der Pharsalia des M. Annäus Lucanus.

Litteratur da. Geboren wurde er zu Bilbilis in Spanien, etwa um das Jahr 40 nach Chr. Dreiundzwanzig Jahre alt, unter der Regierung Nero's, kam er nach Rom, wo er ſich infolge des Beifalls, den ſeine Epigramme fanden, ganz der Litteratur in die Arme warf. Aber kein erſter Beſchützer, Calpurnius Piſo, ſtarb nicht viel ſpäter, und Martial geriet in drückende Armut, die ihm die größere Zeit ſeines Lebens über treu geblieben

Aulus Perſius Flaccus.
Büſte auf dem Kapitol.

iſt, wenn er auch ſpäter — vielleicht nur vorübergehend — in den Beſitz eines kleinen Häuschens in Rom und eines Gütchens bei Nomentum im Sabinerland gelangte. Im Jahre 98 kehrte Martial nach Spanien zurück und ſtarb in ſeiner Vaterſtadt, wie es ſcheint, im Jahre 102 nach Chr. „Er war," ſchrieb der jüngere Plinius bei der Nachricht von ſeinem Tode, „ein geiſtreicher, feiner, ſatiriſcher Kopf, deſſen Schriften wohl viel Salz und Galle, aber ebenſo viel Rechtsgefühl enthalten. Ich hatte ihm, als er Rom verließ, ein Geſchenk auf die Reiſe gemacht; ich glaubte es unſerer Freundſchaft ſchuldig zu ſein, ſowie den Verſen, welche er auf mich machte. Ehemals war es Sitte, diejenigen, welche das Lob einzelner Menſchen oder

Städte gesungen hatten, mit Ehrenstellen oder durch Geld zu belohnen; in unseren Tagen ist auch diese Gewohnheit, wie so vieles andere Schöne und Vortreffliche abgekommen. Denn seit wir aufgehört haben, löbliches zu thun, halten wir es auch für unnötig, gelobt zu werden." Darin liegt der Schlüssel für das Verständnis der Epigramme des M. Salerius Martialis. Er führte ein armseliges römisches Schriftstellerdasein, in Entbehrungen und unter Demütigungen aller Art, welche der Ausbildung des Charakters und des Selbstbewußtseins selten besonders förderlich zu sein pflegen. Reichen Freunden und Gönnern brachte er in seinen Sinngedichten allerhand Schmeicheleien und Huldigungen dar, um dafür mit einem Geschenke belohnt zu werden; aber diese Geschenke mochten nicht überreich fließen und um so mehr konnten sich bei dem armen Poeten alle Bettlereigenschaften entwickeln, um so gröber wurde seine Schmeichelei, um so niedriger wußte er zu kriechen. Er spielt etwas wie einen Hofnarr der Zeit, der sich unten am Tisch hinsetzen darf, um durch allerhand Witzworte den Gästen die Zeit zu vertreiben. Und des lautesten Beifalls kann er bei diesen gewiß sein, wenn er eine pikante Zote und Zweideutigkeit vorbringt und sich mit seinem Witz in den Dienst des Priapus stellt. Er lebt von der Gnade seiner Zuhörer, und weil diese frivol sein wollen, ist er es auch. Sein scharfer, beißender Sarkasmus weiß alles mit Ätzwasser zu übergießen, und etwas wie eine wütende Seele wohnt in ihm, ein heimlicher Grimm gegen die Zeit und die Menschheit, eine Verachtung der Welt, die eine Wurzel in der Selbstverachtung hat. Und auch in dieser Tribouletnatur steckt darum ein starker tüchtiger Kern des Edlen; zuweilen reckt sich der Narr auf, sein Auge leuchtet und sein Witz wird ernst und groß. Er will nicht nur lachen machen. Er fühlt sich auch als Sittenprediger, der mit scharfem Wort das Laster rügt. Die knechtische Furcht und der knechtische Haß machen einem selbstbewußten Gefühl Platz.

Das Martialische Epigramm unterscheidet sich von dem der Griechen und dem der älteren Römer. Es giebt nicht, wie vielfach diese, ein scharfes dichterisches Einzelbildchen, einen knappen Vergleich; es ist nicht so sehr ein Phantasiestückchen als vielmehr ein Verstandessprung. Sein wesentliches Element ist der Witz und das Bonmot.

Auf die Epigrammenlitteratur der neueren Zeit hat Martial einen großen Einfluß ausgeübt, und Lessing hat ihn, auch wohl um einer gewissen geistigen Verwandtschaft willen, in der er zu ihm steht, hoch geschätzt: „So wie dem Martial der Ruhm des ersten Epigrammatisten der Zeit nach gehört, so ist er auch bis jetzt der erste dem Werte nach geblieben. Nur wenige haben so viele Sinngedichte gemacht als er, und niemand unter so vielen so gute und ganz vortreffliche." Sarkastisch verspottet er die Ehe:

So viel Freundinnen sie auch besaß, es begrub sie Lycoris;
O befreundete die meiner Gemahlin sich doch.

Das verschiedene Los des Dichters und des von der Menge verhätschelten Virtuosen hatte er Grund genug, bitter zu empfinden, und bei einem Aufenthalte in Forum Cornelii, dem jetzigen Imola, stiftete er den Römern dieses versalzene Gastgeschenk:

Gehe nach Rom, mein Buch; wenn es forscht, von wannen du kommest,
Sag': „Aus der Gegend, wohin führt der Ämilische Weg."
Fragt es, in welchem Land, in welcher Stadt ich verweile,
Magst du berichten, ich sei in des Cornelius Stadt.
Forscht es, warum ich's verließ, sag' aus in Kürze das Viele:
„Ekel ward ihm, umsonst Träger der Toga zu sein."
Fragt's, warum kommt er zurück? so erwidere du: „Als ein Dichter
Ging er; er kommet, sobald Sänger zur Zither er ist."

Auf einen Vorleser machte er den plumpen Witz:

Was umhüllst Du den Hals, Vorleser, mit wolligem Wulste?
Wahrlich, unserem Ohr frommte die Wolle noch mehr.

Es fehlt aber auch in diesen Epigrammen nicht am Ausdruck eines ernsteren Empfindens:

Als dem Pätus das Schwert die züchtige Arria reichte,
Welches mit eigener Hand sie aus dem Busen sich zog,
Sagte sie: „Wahrlich, es schmerzt die Wunde mich nicht, die ich selbst schlug,
Aber es schmerzet mich, die, Pätus, Du schlagen Dir wirst."

Seinem Namensvetter Julius Martialis vertraut er seine bescheidenen Wünsche, und ernst und würdig klingt auch dieser Wunsch aus:

Was ein Leben beglückter machen kann, ist,
O mein süßester Martialis, dieses:
Erbvermögen und nicht mit Müh' erwerb uns:
Ein erkenntlicher Acker; steter Wohnsitz;
Nie Streit; selten aufwarten; Seelenruhe;
Rüst'ge Kräfte und ein gesunder Körper;
Mutterwitz und Genossen, die uns gleichen;
Ungekünstelte Tafel; leichte Tischkost;
Nicht durchzechte, doch sorgenfreie Nächte;
Ein nicht grämliches Ehgespons, das keusch doch;
Ferner Schlaf, der die Finsternis verkürzet;
Sein nur wollen das, was man ist, und nichts mehr;
Weder fürchten noch wünschen 's letzte Stündlein.

Unter der Regierung Trajans (98—117) konnte sich das unterdrückte und verfolgte Wort wieder freier hervorwagen; alles, was bis dahin an Zorn und Schmerz über den Verfall der alten Größe in der innersten Brust verschlossen werden mußte, drang jetzt glühend an die Öffentlichkeit. Tacitus und Juvenal bezeichnen den Aufschwung des öffentlichen Gewissens dieser Tage. Beide sind ihrem Charakter nach nahverwandte Erscheinungen. Ein rigoroser, strenger Sittenrichter und Bußprediger, eine herbe leidenschaftliche Natur, schleudert Juvenal die flammenden Pfeile seines Zornes gegen die Sittenlosigkeit der Gesellschaft. Seine Satiren tönen wie der Schrei der Empörung, und das feine ironische Lächeln, die gemütliche Laune eines Horaz sind hier dem bitteren Ernst und einer finster zusammengezogenen Stirn gewichen. Juvenal schlägt mit der Geißel drein, und eine feurige starke Seele wohnt in seiner Brust:

Schwer iſt, keine Satire zu ſchreiben. Denn wer iſt ſo duldſam
Gegen die Bosheit der Stadt, daß an ſich er hielte. . . .

Wie ein Dante, ein Machiavell, ein Zola entwirft er grau in grau gemalte Sittengemälde des Laſters, alle Dinge beim rechten Namen nennend, im „Häßlichen“ ſchwelgend, wie jeder Poet, dem das Leben des Häßlichen ſo viel vorführt. Bilder ſexueller Ausſchweifungen malt er, wie ſie ein Künſtler malt, der den tiefſten Abſcheu vor ihnen empfindet. „Unwille macht die Verſe“. Die äſthetiſche Zeitkrankheit hat aber auch ihn angeſteckt, die Krankheit eines künſtelnden Formalismus, der ſich in allen Kniffen und Pfiffen des rhetoriſchen Stiles wohl fühlt und mit allerhand Gelehrſamkeit und dunklen Anſpielungen prunkt. Er brandmarkt die weibiſche Entartung der Männer und ihre ſinnliche Üppigkeit, die Heuchler, welche ſich nach außen hin als Stoiker geberden und im geheimen die ausſchweifendſten Bakchanalien feiern; Rom iſt zu einer Stadt der Spekulanten geworden und bietet für ernſte und ehrliche Arbeit keinen Platz mehr. Nur das Geld und der Beſitz verleihen Anſehen und Würde. Die Männer der früheren Domitianiſchen Regierung werden wegen ihrer ſklaviſchen Liebedienerei gegen den Cäſar gezüchtigt, in brennendem Gegenſatz zu einander der Übermut und das ſchwelgeriſche Leben der Reichen und die verächtliche Behandlung der Klienten dargeſtellt. In der berühmteſten, der ſechſten Satire, warnt Juvenal einen früheren Wüſtling davor, daß er ſich ein römiſches Weib zur Gattin nehme, denn dieſe ſind alle von der größten Verworfenheit. Des Nachts feiern ſie die üppigſten Orgien, und um des Geldes willen ſchrecken ſie auch vor dem Morde der eigenen Kinder nicht zurück. Da iſt in Rom für wahre Bildung kein Boden mehr, und wer ſich ihr hingegeben, der führt das armſeligſte Leben. Die Dichter müſſen hungern, wie es auch das Beiſpiel des Martial ſchon gezeigt hat, und nicht beſſer ergeht's den Männern der Wiſſenſchaft. Seine eigenen Ideale ſtellt Juvenal zum Teil in den folgenden Verſen zuſammen. Wünſchen ſollſt du,

Daß ein geſunder Geiſt in geſundem Körper dir wohne,
Ford're ein tapferes Herz, das, frei von der Furcht vor dem Tode,
Unter den Gaben, die uns Natur ſchenket, rechnet des Lebens
Äußerſtes Ziel und vermag jedwede Beſchwerde zu tragen,
Zorn nicht kennet, Begehren nach nichts trägt, Herkules' harte
Kämpfe und Mühen für weit vorzüglicher achtet, als alle
Wolluſt, Schmauſereien und Daunen des Sardanapalus.
Was du ſelbſt dir zu geben vermagſt, das zeig' ich. Es führet
Sicher der einzige Pfad zum ruhigen Leben durch Tugend.
Keine der Gottheiten fehlt, wenn vorhanden die Weisheit. Nur wir ſind's,
Die dich, Fortuna, vergöttern, den Platz dir geben im Himmel.

Geboren wurde Decimus Junius Juvenalis um das Jahr 50 zu Aquinum im Volskerlande. Ein Angriff auf einen Schauſpieler brachte ihm die Verbannung ein, ungewiß in welcher Zeit. Ungewiß auch iſt, ob er nach Ägypten oder nach Britannien verbannt worden iſt. In dieſer

Verbannung soll er auch nach den Berichten einiger um das Jahr 130 gestorben sein, während andere ihn nach Rom zurückgekehrt sein lassen.

Das Eigenartigste aber und Bedeutendste, was in diesem ersten Jahrhundert an römischer Halbpoesie entstand, erwuchs auf dem Felde der Erzählungslitteratur: der Sittenroman des Petronius Arbiter. Über die Person des Verfassers läßt sich sicheres eigentlich nicht sagen, als nur das Eine, daß er zur Zeit des Nero gelebt hat, was wenigstens allgemein angenommen wird. Man setzt ihn gewöhnlich auch eins mit dem C. Petronius, von dem Tacitus in seinen Annalen erzählt, daß er zu den intimsten Günstlingen jenes Kaisers gehört habe. In der Schilderung des römischen Geschichtsschreibers macht dieser Petronius, mag man sich auch über seine sittliche Verworfenheit entrüsten, wie man will, den Eindruck eines ebenso originellen, wie genialen Kopfes. Unter den Lasterhaften ist er der Lasterhafteste, aber kein gewöhnlicher Schwelger, sondern ein geistreicher und hochgebildeter Feinschmecker des Lebensgenusses und auch ein tüchtiger Arbeiter, wenn er will, — eine saftvolle, kräftige, ungeschminkte Natur, die nicht heucheln mag und offen bekennt, welch glühende sinnliche Daseinslust ihr innewohnt. Sie spielt mit dem Tode und lacht ihm ins Angesicht. Unter dem Anhören von schlüpfrigen Gedichten, zechend und schmausend starb Petronius, indem er sich, dem Kaiser gleich wie Seneca verdächtigt, die Adern öffnen, wieder verbinden und von neuem öffnen ließ. Die üppige Sinnlichkeit des Zeitalters tritt uns hier wenigstens großartig entgegen, und man fühlt, es steckt Philosophie und einheitliche Weltanschauung in ihr. Das skrupellose Genießen und das Lachen hat sie zu einem Lebensprinzip sich ausgebildet, und alle Moral und Ethik in den Wurzeln zerbrochen.

Jedenfalls hätte dieser Petronius den in Bruchstücken uns überkommenen Sittenroman des Petronius Arbiter schreiben können. Als Kunstwerk sticht dessen Schöpfung wohlthuend von den Romanen des Heliodor und Achilles Tatius ab und steht zu ihnen in einem ähnlichen Verhältnisse, wie später die spanischen Schelmenromane zu den Erzählungen vom Schlage der Amadis-Nachahmungen. Wir stehen hier an der Quelle des realistischen und komischen Romanes, der gegenüber den sogenannten idealistischen Phantastereien jener Erzählungen eine Einkehr bei der Natur und der Wahrheit bedeutet. Während dort Menschen, Verhältnisse, Zustände und Sitten ohne Bezug auf die Wirklichkeit geschildert werden, alles in Schatten und Schemen sich auflöst und wir in einer Marionettentheaterwelt uns bewegen, jedes charakteristische Element ausgeschieden ist, geht Petronius mit der Energie der besten Alexandriner auf die nackte und ungeschminkte Wiedergabe des Wirklichen aus, auf eine Schilderung der Zeit, wie sie ist. Vollsaftiges Leben strömt uns entgegen und eine vortreffliche naturalistische Charakteristik, welche auch die Sprechweise der auftretenden Personen zu individualisieren sucht und wie unser moderner Naturalismus in treuer

Kopie der Vulgärsprache sich gefällt. Statt der Kaiser und Könige, statt der idealen Liebeshelden und treuen Liebesheldinnen erscheinen bei Petronius Gauner und Schelmen, Schmarotzer und Schwelger; diese huldigen dem Bauch und dem Priapus mit eben derselben Entschiedenheit, mit der jene von Luft und Mondschein und Liebesseufzern leben, und ihr derber Cynismus, ihre um alle Moral unbekümmerte Natürlichkeit steht in geradem Gegensatz zu der süßlichen Lüsternheit und den gezierten Empfindungen jener. Wenn dort gravitätischer Ernst und geschraubtes Pathos zu Hause sind, so hier der Witz und die ausgelassenste Komik, eine große künstlerische Natürlichkeit. Freilich wer ein Kunstwerk nur vom Standpunkte des Moralisten aus zu beurteilen gewohnt ist, wird sich allerdings entsetzt abwenden von der „Schamlosigkeit", mit der sich Petron an der Erzählung der gewagtesten und gemeinsten Szenen ergötzt. Aber eine echte Kunst kann auch in der verrufensten Spelunke daheim sein.

Der Held des Romans, ein junger hübscher Grieche von tüchtiger Bildung, Eucolpius mit Namen, so eine Art fahrender Schüler, treibt sich mit einigen anderen Gesellen im Süden Italiens umher, suchend, wo es sich auf anderer Kosten gut leben läßt. Bordell- und Liebesabenteuer, die sich hier nicht wiedergeben lassen, führen den Leser bald in die Welt des perversen Sexualismus hinein. Es folgt dann das mit der köstlichsten Komik geschilderte „Gastmahl des Trimalchio", eines ebenso reichen, wie dummen und plumpen, ungebildeten Emporkömmlings, eines Protzen, wie sie damals in zahlreichen Exemplaren umherliefen. Die sinnlose Verschwendungssucht und Freßgier der Zeit wird vortrefflich satirisiert. Zum Schluß geht alles drunter und drüber, und Eucolpius und seine Kameraden machen sich bei der allgemeinen Verwirrung davon. Bald darauf schließt der Held die Bekanntschaft des „berühmten" Dichters Eumolpus, der über die Ungunst der Zeit jammert, welche das Genie nicht mehr anerkennen will, und seine Lebensgeschichte erzählt, die natürlich auch um allerhand Liebeshändel sich dreht. Schließlich verlassen unsere Abenteurer die Stadt und begeben sich auf ein Schiff, wo sie mit einem Ehepaar zusammentreffen, das mit ihnen von früher her noch manches Hühnchen zu pflücken hat. Sie suchen sich äußerlich zu entstellen, was aber nicht hilft. Immerhin läuft alles noch gut ab und Eumolpus erzählt der Gesellschaft die bekannte pikante Geschichte von der „Witwe von Ephesus". Ein Sturm bricht aus und läßt das Schiff scheitern. Dabei ertrinkt Lycas, der Ehegatte, während die übrige Gesellschaft gerettet wird. Man befindet sich in Croton und beschließt neue Spitzbübereien, um zu Geld zu kommen, während man zugleich in neue Liebesabenteuer sich stürzt. Denn auf Eucolpius sind die Frauen ebenso versessen, wie auf den Eumolpus die Männer. Letzterer hat sich für einen reichen Mann ausgegeben, der aus Afrika ein mit Gütern beladenes Schiff erwartet. Als dieses aber durchaus nicht ankommen will und das Mißtrauen gegen die Gauner wach wird, liest Eumolpus sein Testament vor, in dem er jeden der Bewohner mit einem Legat bedacht hat, jeden, der bereit ist, seinen Leichnam in Stücke zu schneiden und von ihm zu essen ...

Hier hören die Bruchstücke des Romanes auf, der in der Geschichte der Weltlitteratur eine große Rolle gespielt und zahlreiche Nachahmungen gefunden hat. Es steckt in ihm derselbe Geist, der u. a. auch in unserem „Simplicissimus" und im Gil-Blas des Lesage lebt.

Die Form bietet eine Mischung aus Prosa und Versprache, und das deutet schon darauf hin, daß eine der Wurzeln des römischen Romanes in den Satiren des Menippus liegt.

Das sogenannte „eiserne Zeitalter" der römischen Litteratur.

Das zweite Jahrhundert nach Chr. bringt für die Litteratur allerdings einstweilen einen Abschluß der oft harten und grausamen Verfolgungen, unter denen sie bis in die Tage Domitians hinein schwer zu leiden hatte. Bessere und edlere Kaiser sitzen auf dem Thron der Cäsaren, von mehr oder weniger echter Bildung, welche immerhin den Wissenschaften und Künsten ihre Huld zuwenden und allen Schutz angedeihen lassen. Aber der Geist des Widerspruchs und der Entrüstung, der alte Republikanertrotz, der gerade unter dem Drucke von oben her sich befestigte, scheinen für die römische Litteratur mit die letzte Stütze der Kraft gewesen zu sein. In der Opposition konnte man noch warm werden und sich begeistern. Jetzt aber wird auch der Satire die Zielscheibe entzogen, und da auch sie verschwindet, bricht die Poesie völlig ohnmächtig zusammen. Man steht nun ratlos der Gegenwart gegenüber, der sich eigentlich nichts mehr abgewinnen läßt, nichts wofür man sich begeistern, nichts worüber man sich ärgern kann. Hadrian gab das Beispiel einer affektierten Bewunderung der tapferen und tugendreichen Altvordern, für die man sich natürlich nur in Worten entzücken konnte, wie er früher das Beispiel der Gräkomanie gegeben hatte. Der griechische Rhetor, Sophist und Schriftsteller galt nun auch in Rom wieder mehr als der römische, dank dem Aufschwung des Formalismus und des sophistischen Virtuosentums, von dem früher gesprochen worden. Selbst der Kaiser Marc Aurel faßte seine „Selbstbetrachtungen", in denen eine edle und tiefernste sittliche Natur zum Ausdruck kommt, in griechischer Sprache ab. Andererseits gelangte eine archaistische Strömung zum Durchbruch, eine nüchtern-trockene Altertümelei, die ihre Sprache mit veralteten Wendungen aufzuputzen liebte und, der eigenen Zeit sich entfremdend, die Bücher der Vergangenheit auszog. Ein pedantischer Dummkopf, M. Cornelius Fronto (gest. 170), der gleichwohl von seiner Zeit sehr bewundert wurde, weil er einer Modeströmung entgegenkam, begründete diese Schule der Archaisten, aus der auch A. Gellius, der Verfasser der „Attischen Nächte" hervorging. Da konnte es nicht ausbleiben, daß Rom bald aufhörte, einen Mittelpunkt des geistigen Lebens abzugeben, und die Provinzen fangen an, den Ruhm der Welthauptstadt zu überstrahlen.

Es ist nicht wert, die Poeten des 2. und noch weniger des 3. Jahrhunderts auch nur mit bloßem Namen zu erwähnen. Allein der Roman bringt auch jetzt wieder eine charakteristische und bedeutsame Schöpfung hervor, und zwar auf afrikanischem Boden, wo sich in dieser Zeit die römische Litteratur und Sprache fast ganz von ihrem eigentlichen Heimatsboden und ihrer Vergangenheit losgelöst, eigentümlich entwickeln konnte und einen phantastisch-üppigen, sinnlichen Charakter annahm. L. Apulejus

(geb. 130 zu Madaura in Numidien, das Todesjahr unbekannt) ist der Begründer dieser afrikanischen Latinität.

Er steht nicht nur formal im strengen Gegensatz zu den nüchternen Frontonianern, er ist auch ein leidenschaftlicher „Moderner", der gegenüber den altertümelnden Bestrebungen jener den Inhalt der eigenen Zeit lebendig zu erfassen sucht. In seinem Hauptwerk, „dem goldenen Esel" (nach einem Lukian'schen Vorbild) faßt er alles zusammen, was diese bewegt, und verschmilzt miteinander die mannigfachsten Elemente des Geisteslebens der griechisch-römischen Welt in den ersten Jahrhunderten nach Christi. Der Sittenroman in der Weise des Petronius Arbiter wirft seinen Schatten über den Roman des Apulejus; aber eine echte Realistik, und derbe Komik, eine üppige Sinnlichkeit, die an der Darstellung verruchtester Geschlechtslust Gefallen findet, verbindet sich mit der märchenhaftesten Phantastik und der Freude an der Erzählung von einem schönen und reinen Liebesglück. Apulejus teilt die Wundersüchtigkeit des Zeitalters und versenkt sich wie sie in die Abgründe der Mystik. Er giebt den religiösen und philosophischen Bestrebungen der Zeit Ausdruck, und der Schüler des Pythagoras und Plato schwärmt für die Mysterien des ägyptischen Isisdienstes. Zugleich gehört er zu den glänzendsten Vertretern des sophistischen Virtuosentums, das damals unter dem rauschenden Beifall der Menge die Welt durchzog.

Apulejus.
Nach Visconti, Icon. rom.

In seinem Roman erzählt der Verfasser, nachdem er allerhand wunderbare und seltsame, pikant gewürzte Geschichten und Abenteuer berichtet hat, die ihm in einer thessalischen Stadt Hypatha zugestoßen, wie er durch eine Zaubersalbe in einen Esel verwandelt wurde. Als solcher bekommt er viel Prügel und muß Leiden aller Art ausstehen, aber hört auch die schönsten Geschichten und macht die mannigfachsten Abenteuer mit. Es scheint, als wollte Apulejus damit eine zum Teil komisch gefärbte Darstellung der Tiernatur

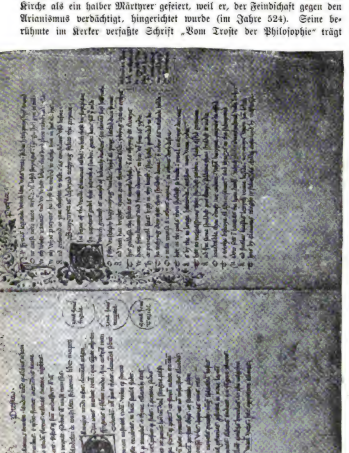
im Menschen, seiner sexuellen Gelüste geben. Und mystisch ernst klingt der Roman aus. Durch die Sinnlichkeit ist der Held, der Repräsentant der Menschheit, zu einem Tiere herabgesunken; endlich gelingt es ihm noch einmal zu entfliehen, und er gelangt zu einer einsamen Stelle am Seeufer. Tief ergreift ihn der Anblick der Natur, die Stille der Nacht, der Glanz des Mondlichtes. Er reinigt sich, wie Pythagoras es vorschreibt, betet andachtsvoll zur großen Isis und beschließt, von nun an ein Leben der Sittlichkeit und Reinheit zu führen. Da nimmt plötzlich die Natur ein ganz anderes Aussehen an, und er fühlt sich von einer neuen großen Freude erfüllt. Durch den Genuß von Rosen aus der Hand des Oberpriesters der Isis wird der Esel wieder in einen Menschen verwandelt, der sich nun ganz dem Dienste der ägyptischen Göttin weiht.

So weist Apulejus nach aufwärts hin und empfindet die tiefste Sehnsucht nach der Erlösung der Menschheit, von der das ganze Zeitalter ergriffen ist. Aber mächtig ist auch das Tier in ihm, und er kann sein gemächliches, frohes Behagen an der pikantesten und gewagtesten Sexualität nicht verleugnen. Mystik und Sinnlichkeit, Phantasmus und Naturalismus, himmlische und irdische Liebe ziehen ihn mit gleichen Mächten an.

Der letzte abendliche Schimmer, der in den Tagen der gebildeten Kaiser noch über der römischen Litteratur lag, verschwindet, als nun auch aus der Mitte der rohen Soldateska die Herrscher hervorgingen, welche jedem geistigen Schaffen ein möglichst geringes Verständnis entgegenbrachten und schon aus politischen Gründen aller Bildung feindlich glaubten entgegentreten zu müssen. Die Studien verfallen, und eine tiefe Unwissenheit lagert sich über die römische Welt. Immer siegreicher ist das Christentum emporgedrungen, um die letzten Spuren des antiken Geisteslebens auszulöschen. Von einem Verfolgten wird es rasch zum grausamen Verfolger und verstrickt sich in wüste theologische Zänkereien und scheußliche Religionsstreitigkeiten. Im Hof- und Staatsleben prägt sich fortschreitend ein orientalisch-byzantinischer Charakter aus, dem die Poesie nur dann ein halbes Interesse einflößt, wenn sie in unterthänigstem Tone den allerheiligsten Personen Huldigungsverse und Lobpsalmen vorträgt. Die Teilung des Reiches, die Verlegung der Residenz nach Konstantinopel, daß Rom nun gänzlich aufhört, mehr als eine Provinzialstadt zu sein, die Stürme der Völkerwanderung und die Eroberungen der Barbaren schaffen ein völlig verändertes Bild. In diesen äußerlich so erregten Zeiten ist für Wissenschaft und Kunst kein Platz mehr übrig. Nur in Gallien flackern die spärlichen Flämmchen litterarischen Lebens noch einigermaßen kräftiger als anderswo.

Die Philosophie ist so gut wie ganz verstummt, und auch der Neuplatonismus hat im Gebiet der römischen Litteratur nichts Nennenswertes hervorbringen können. An der äußersten Grenze des Altertums steht noch die Gestalt des Boethius (geb. 480), eines Günstlings des Königs

Theoderichs des Großen, eines Christen, und von der römisch-katholischen Kirche als ein halber Märtyrer gefeiert, weil er, der Feindschaft gegen den Arianismus verdächtigt, hingerichtet wurde (im Jahre 524). Seine berühmte im Kerker verfaßte Schrift „Vom Trofte der Philosophie“ trägt



Seite aus einer Handschrift des Gedichts des Claudianus: „De consulatu Stilichonis“, begleitet von einer englischen Übersetzung in rhythmischen Versen. Aus einer Handschrift des Britischen Museums. (From Publ. of the Pal. Soc.)

Digitized by Google

jedoch in ihrer Vermeidung aller christlichen Vorstellungen, man möchte fast sagen, einen tendenziös heidnischen Charakter. Die Lehren Plato's und der Stoiker treten hier noch einmal in der schon ganz christianisierten Welt als Erlösungslehren auf, und so kann man auch Boethius als einen der letzten Männer der Antike ansehen, die wie Julian der Abtrünnige entsetzt über die Orgien des siegreichen Christentums noch einen wehmütigen Blick zurückwerfen auf das, was nun für immer verloren war.

Und zu diesen reaktionär-revolutionären Julianen, den Totengräbern der Antike, die aus der traurigen Gegenwart nach einer schöneren Vergangenheit sich sehnten, gehören auch die letzten heidnisch-römischen Poeten, wie Rutilius Namatianus, der im Jahre 416 eine Reise von Rom nach Gallien besang, worin er sich als Gegner der Juden und Christen zu erkennen giebt, und Claudius Claudianus, der Freund und Günstling des Stilicho, ein formgewandtes und phantasievolles Talent, das in besseren Zeiten wohl besseres hätte leisten können. So aber versumpfte auch er in panegyrischer Hofpoesie und Speichelleckerei; dabei versuchte er noch eine Belebung der epischen Poesie, indem er unter anderem auch Stoffe aus der Kriegsgeschichte seiner Zeit sich erwählte.

Aus dem vierten Jahrhundert stammt auch eine angeblich aus dem Griechischen übersetzte, von einem vorgeblichen Kreter Dictys, einem „Augenzeugen" des trojanischen Krieges herstammende, fabelhafte Geschichte dieses Krieges, der sich eine ebenso fabelhafte Geschichte von der Zerstörung Trojas, angeblich von dem Phryger Dares, anschließt. Beide Werke sind von mittelalterlichen Dichtern, welche den trojanischen Krieg in ritterlichem Tone besangen, vielfach als Quelle benutzt. Dem sechsten Jahrhundert gehört die „Geschichte des Apollonius von Tyrus" an, die man allgemein für eine Übersetzung eines griechischen Liebesromanes hält, dessen Charakterzüge sie teilt. Im Mittelalter gehörte auch diese Erzählung zu den in vielfachen Übersetzungen verbreitetsten Volksbüchern. Der Anfang der Geschichte wirkt noch in Schiller-Gozzi's Turandot nach. Dort lebt der König Antiochus im ehebrecherischen Verhältnis mit seiner Tochter, und um sie niemandem zur Gattin geben zu brauchen, legt er jedem Bewerber ein Rätsel zur Lösung vor. Wer an der Aufgabe scheitert, wird enthauptet und sein Haupt über dem Palastthor aufgesteckt u. s. w.

So wächst mit tausend Wurzeln die Poesie des Mittelalters und der Neuzeit aus der des Altertums hervor.

Die Anfänge der christlichen Litteratur.

Verbreitung des Christentums in der griechisch-römischen Welt. Entstehung der neutestamentlichen Litteratur. Die Briefe des Paulus u. s. w. Die Apokalypse. Die vier Evangelien. Die Anfänge der patristischen Litteratur. Gründung christlicher Schulen. Die Akademie in Alexandrien und ihre ersten Vorsteher: Pantänus, Clemens von Alexandrien und Origines. Blütezeitalter der griechischen Patristik: Athanasius, Basilius der Große, Gregor v. Nazianz, Johannes Chrysostomus u. s. w. Die christlich-lateinischen Schriftsteller: Minucius Felix, Tertullian, Lactantius Firmianus u. s. w. Die Häupter der lateinischen Patristik: Ambrosius, Hieronymus, Augustinus. Die Anfänge einer christlichen Poesie: Die „homerischen Centonen". Das Drama „der leidende Christus". Die griechische Hymnenlyrik: Clemens von Alexandrien, Arius, Gregor von Nazianz u. s. w. Die Hymnenpoesie der abendländischen Kirche. Hilarius von Poitiers. Ambrosius und der Ambrosianische Kirchengesang. Cölius Sedulius. Gregor der Große und der Gregorianische Kirchengesang. Die christlich-lateinischen Dichter Juvencus, Dracontius, Ausonius, Prudentius, Venantius Fortunatus. — Die christlichen Litteraturen im Orient. Kurze Übersicht über die syrische Litteratur. Bardesanes. Ephraim und die übrigen syrischen Kirchendichter. Mar Jakubs Alexandergedicht. Jakob von Edessa. Bar-Hebräus. Die Litteratur der Armenier. Die georgische Litteratur. Die koptische Litteratur. Die äthiopische Litteratur. Anhang: Die jüdische Litteratur im ersten Jahrtausend n. Chr. Die Entstehung des Talmuds.

Nicht mit der reißenden Gewalt, mit der einige Jahrhunderte später der Muhammedanismus sich ausbreitete, aber doch mit großer Schnelligkeit war das Christentum herangewachsen. Vielleicht noch besser als in dem Heimatlande des Stifters war in der griechisch-römischen Welt der Boden für die Saat der neuen Lehre gelockert und vorbereitet worden. Religiöse Stimmungen und religiöse Sehnsuchtsempfindungen erfüllten die Welt, aber weder die Neupythagoräer und Neuplatoniker, noch die Mysterienverehrer, Spiritisten und Vegetarianer hatten das Zauberwort und jene Lösung der Welträtsel gefunden, welche für Jahrhundertelang einen Teil der Menschheit wieder zu beruhigen vermochte. Sie alle hatten mehr oder weniger Veraltetes neu zu beleben und Kompromisse zu schließen versucht, an die höhere Gesellschaft und die Kreise der Gebildeten sich gewandt, die damals im Innersten erschlafft, die Ideen mit jugendfrischer Energie gar nicht mehr aufzunehmen vermochten, und denen sie daher mehr zu einem Mittel der Berauschung, als zu einem der Er-

weckung anschlugen. Auch jetzt fiel der Sieg der Energie zu; der Energie, die in dem Worte des Meisters von Nazareth zum Ausdruck kommt: Ihr sollt nicht neuen Wein in alte Schläuche gießen — der Energie und Kraft, welche in den geistig noch unverbrauchten niederen Volksschichten lebte. Die Armen und Elenden, durch keinerlei Zweifelsucht in ihrer Thatkraft geschwächt, schufen sich eine neue Religion, ihre eigenste Religion; nicht um sie, wie die Senecas es machten, schöne Worte sein zu lassen, sondern um darnach wirklich zu handeln und zu leben und dafür zu sterben. Das Christentum brachte die Thatmenschen statt der Wortmenschen empor. Und wie es zunächst die untersten, die ungebildetsten Kreise waren, welche der neuen Lehre zujauchzten, so machten es auch ungebildete halb barbarische Völker eigentlich erst möglich, daß sie zu einer Weltreligion werden und den menschlichen Geist auf so lange hin beherrschen konnte. Scheinbar geht die Entwickelung der Kultur jetzt in einer Hinsicht einen großen Schritt zurück. In diesen Jahrhunderten und im Mittelalter stehen wir wiederum in den Anfängen eines Bildungslebens. Was die schwere und ernste Geistesarbeit der griechischen Denker für die Welt aufgebaut hatte, wird zunächst wieder der Zerstörung preisgegeben. „Ich glaube, weil's Unsinn ist," darf die christliche Philosophie frank und frei bekennen, und ganz naive kosmologische Vorstellungen, welche einem griechischen Philosophen nur ein Lächeln abgelockt hätten, die er mit sicherer Überzeugung für ewig überwunden erklären konnte, dringen mit dem Christentum von neuem herauf und setzen sich als felsenfeste Wahrheiten in den Köpfen fest. Es war aber auch nur ein scheinbarer Rückschritt. Denn in Wirklichkeit zog die Bildung jetzt fürs erste einmal weitere Kreise, neue mächtige Kreise. Ganz Europa, bis dahin nur im Süden vom Lichte der Wissenschaft erhellt, wird der Kultur erschlossen, neue Völker treten in den Kreis des Kulturlebens ein.

Eingeschlossen in der religiösen Schale des Christentums, die nur einer naiven unreifen Bildung genügen konnte, lag zudem eine Fülle mächtiger neuer Gedanken verborgen, welche einen reinen neuen Gewinn bedeuteten und einen kühnen Fortschritt über die Antike hinaus. Hatte der alte Orient den religiösen Menschen herangebildet, Hellas die ästhetischen Kräfte der Menschenseele zum Blühen gebracht und die Fähigkeit des wissenschaftlichen Forschens, so fiel dem Christentum die Aufgabe der Erziehung einer sittlichen Menschheit zu. In der Idee hob es alle Unterschiede auf, welche die Menschen feindlich voneinander trennten; weder Klassen- noch Rangunterschiede kannte es, noch auch Volks- und Rassengegensätze, weder Herren noch Knechte. Das Band brüderlicher Liebe sollte alle Menschen miteinander verbinden. Freilich wurde die reine lautere Flamme, die in der Lehre des Urchristentums glühte, bald fast ganz erstickt von dem Orientalismus, der ihr von Anfang an stark beigemischt war, und das Religiöse trat vor dem Ethischen ganz in den Vordergrund. Als das Christentum unter Con-

ſtantin dem Großen Staatskirchentum geworden war, da nahm es bald eine andere Geſtalt an, wie es nicht anders ſein konnte in der völlig verpeſteten Luft, die damals über der orientaliſch griechiſchen, wie römiſchen Welt ausgebreitet lag. Es feierte Orgien, ſo ſchrecklich, wie ſie in jener Zeit eben an der Tagesordnung waren. — bei Heiden und Chriſten in gleicher Weiſe. An die Erfüllung ſeiner ethiſchen Ideale trat das Chriſtentum weder jetzt noch ſpäter irgend wie ernſtlich heran; aber das

Eine Seite aus der vom Kaiſer Konſtantin 1862 entdeckten Sinaï-Handſchrift der Bibel, der wahrſcheinlich ältesten und überhaupt beſten Bibelhandſchrift.
Die acht Zeilen ab 4 bis 12 Wörter enthalten den Text von Matthäus 24, 36.

Digitized by Google

Ideal war doch aufgestellt, und als Ideal leuchtete es rein und hell durch alle Jahrhunderte bis auf unsere Tage dahin, in den Herzen der Besten und Edelsten stets neue Kraft und Begeisterung erweckend.

Jesus selber hatte sich bei der Ausbreitung seiner Lehre auf den mündlichen Vortrag beschränkt und auch keinem seiner Jünger einen Auftrag gegeben, niederzuschreiben, was er ihnen verkündet hatte. Ein Bedürfnis nach schriftlicher Festlegung der Worte des Meisters war auch kaum in den ersten kleinen Gemeinden vorhanden; waren deren Mitglieder doch aus den untersten Schichten des Volkes hervorgegangen und die meisten wohl weder des Lesens noch des Schreibens kundig. Dazu glaubte man die Wiederkunft Christi in der nächsten Zeit schon bevorstehend. Erst mit dem Apostel Paulus war in den Kreis der Jünger ein Mann von höherer Schulbildung eingetreten.

Es kann an dieser Stelle die Entstehungsgeschichte des neuen Testaments, so wie sie von der modernen Bibelkritik entziffert worden ist, nur ganz flüchtig berührt werden. Der griechischen Sprache, der damaligen Sprache des Weltverkehrs bedienten sich auch die Verfasser der heiligen Schriften des Christentums. An ihrer Spitze als Begründer der christlichen Litteratur steht Paulus. „Gewiß ist, daß wir nicht mehr alle Briefe besitzen, welche er wirklich verfaßte, und sehr wahrscheinlich sind die vorhandenen nicht die ältesten ... Gegen die Echtheit der größeren und wichtigeren derselben ist kein ernstlicher Zweifel erhoben worden; auch mehrere der beanstandeten lassen sich noch mit zureichenden Gründen verteidigen, und nur über einige wenige scheinen die Akten in ungünstigem Sinne geschlossen zu sein.“*) Über die Echtheit der beiden „Briefe an die Thessalonicher“, besonders des zweiten, gehen die Urteile noch auseinander, und auch die Briefe an die Epheser, Kolosser und Philipper werden von einer schärferen Zweifelsucht beanstandet, selbst die Epistel an Philemon und mit ziemlicher Gewißheit die beiden an Thimotheus und der Brief an Titus, die einer verhältnismäßig späteren Zeit angehören. Als völlig sichere Kundgebungen des Apostels können heute eigentlich nur die Briefe an die Korinther, an die Römer (bis auf den Schluß) und an die Galater gelten. Von alters her hat man auch den „Brief an die Hebräer“ Paulus zugeschrieben, eine Meinung, die heute als überwunden gelten kann; nach Ansicht der meisten Kritiker entstand diese Epistel in den Jahren nach der Zerstörung Jerusalems, etwa bis 80 n. Chr., andere lassen sie erst in den Tagen Domitians und Trajans an die Öffentlichkeit treten. Aus nachpaulinischer Zeit stammen der Brief des Jacobus, in dem judenchristliche Anschauungen hervortreten, sowie der erste Petrusbrief, der wahrscheinlich mit Unrecht den Namen dieses Apostels trägt.

*) Eduard Reuß, Die Geschichte der heiligen Schriften Neuen Testaments. Braunschweig. 1887.

Ein echtes Erzeugnis des urchriſtlichen Geiſtes kam vielleicht in den Jahren kurz vor der furchtbaren Zerſtörung Jeruſalems durch Titus (70 v. Chr.) heraus: die „Offenbarung Johannis“, der poetiſch gehobene prophetiſche Ausdruck der meſſianiſchen Hoffnungen, die damals in der Gemeinde der „Heiligen“ umhergingen und durch die blutigen Juden- und Chriſtenverfolgungen Nero's beſonders lebhaft geweckt worden waren. Andere

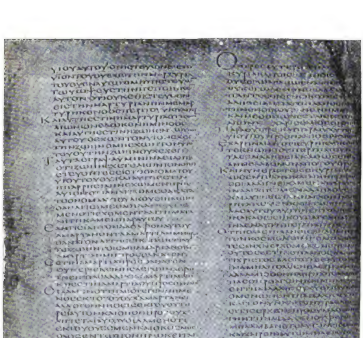
Seite aus einer jetzt in der Bibliothek des Vatikans befindlichen Bibelhandſchrift des 4. oder 5. Jahrhunderts, dem ſogen. Codex Vaticanus.
(Nach Silveſter.)

ſetzen das Werk ins letzte Jahrzehnt des erſten Jahrhunderts oder rücken es in eine noch jüngere Zeit. Über die Perſon des Verfaſſers läßt ſich näheres und beſtimmtes nicht ſagen.

In noch tieferes Dunkel iſt die Entſtehungsgeſchichte der vier Evangelien gehüllt. Es waren weder die erſten noch die einzigen Aufzeichnungen vom Leben des Meiſters von Nazareth. All dieſe hiſtoriſchen Aufſätze aber, die in den Gemeinden der Urchriſten umherliefen, hatten keineswegs einen offiziellen Charakter. „Es waren eben Aufzeichnungen, wie ſie das perſönliche Bedürfnis und die demſelben dienende Gelegenheit überall hervorrufen konnten, und welche möglicherweiſe kaum über die Schwelle ihres Ver-

faſſers kamen.“ Der Biſchof Papias von Hierapolis, geſt. um 165, erzählt, daß der Jünger Matthäus in aramäiſcher Sprache Reden von Jeſu aufgeſchrieben habe, ein anderes Urevangelium ſoll von einem Apoſtelſchüler Marcus abgefaßt worden ſein. Aus dieſen Urſchriften nun wären u. a. auch diejenigen Evangelienbücher hervorgegangen, die wir noch heute beſitzen. Eine Sonderſtellung nimmt das Johannesevangelium ein, welches nach der allgemeinſten Anſicht als das jüngſte gelten muß. Die Tübinger Schule rückte es bis in die Mitte des zweiten Jahrhunderts und noch darüber hinaus. Früheſtens könnte es im letzten Viertel des erſten Jahrhunderts entſtanden ſein. Die chriſtliche Lehre zeigt hier bereits eine Verſchmelzung mit den Anſchauungen der Alexandriniſchen Philoſophie. In naher innerer Verwandtſchaft zu ihm ſtehen die Johanneiſchen Epiſtel. „Wie man auch über dieſe Johanneiſchen Schriften urteilen mag,“ ſagt Reuß, „immerhin dürfen ſie als der Ausdruck des höchſten Gedankens der Urkirche und der reinſten von dieſer getragenen Gemütsſtimmung betrachtet werden.“ „Es umfaſſen die drei ſynoptiſchen Evangelien ein Bild geſchichtlichen Lebens, welches ein reiches Maß von fein angelegten, mit den Erdfarben zeitlicher und örtlicher, ja individueller Bedingtheit gemalter Züge darbietet. Aus dem ſchlichten hölzernen Rahmen dieſer Evangelien tritt die in Handel und Dulden ebenſo unvergleichbare als unerfindbare Geſtalt Jeſu lebenskräftig heraus, aber ſo, daß ſie nur die Hauptfigur eines reichen geſchichtlichen Gemäldes darſtellt, worin viele Nebenperſonen im Mittelgrund ſich bewegen und das bunte jüdiſche Volksleben den weltgeſchichtlichen Hintergrund bildet. Im ſprechenden Gegenſatz hierzu zeichnet endlich der vierte Evangeliſt mit Überſehung des Volksmäßigen in Jeſu Wirkſamkeit faſt ausſchließlich nur die einzigartige religiöſe Erſcheinung, welche aber kaum noch mit den Füßen die Erde berührt, ein großes, ruhiges, durchaus nach oben ſtrebendes, die Grenzen des Menſchlichen entſchieden überſteigendes Altarbild, von der Anbetung gemalt für die Anbetung, unterſchrieben mit geheimnisvoller Inſchrift, wozu die Alexandriniſche Weisheit, wie ſie in erkennbarer Geſtalt zu den Füßen des Verherrlichten ſitzt, den Schlüſſel in der Hand hält.“ (Holtzmann.)

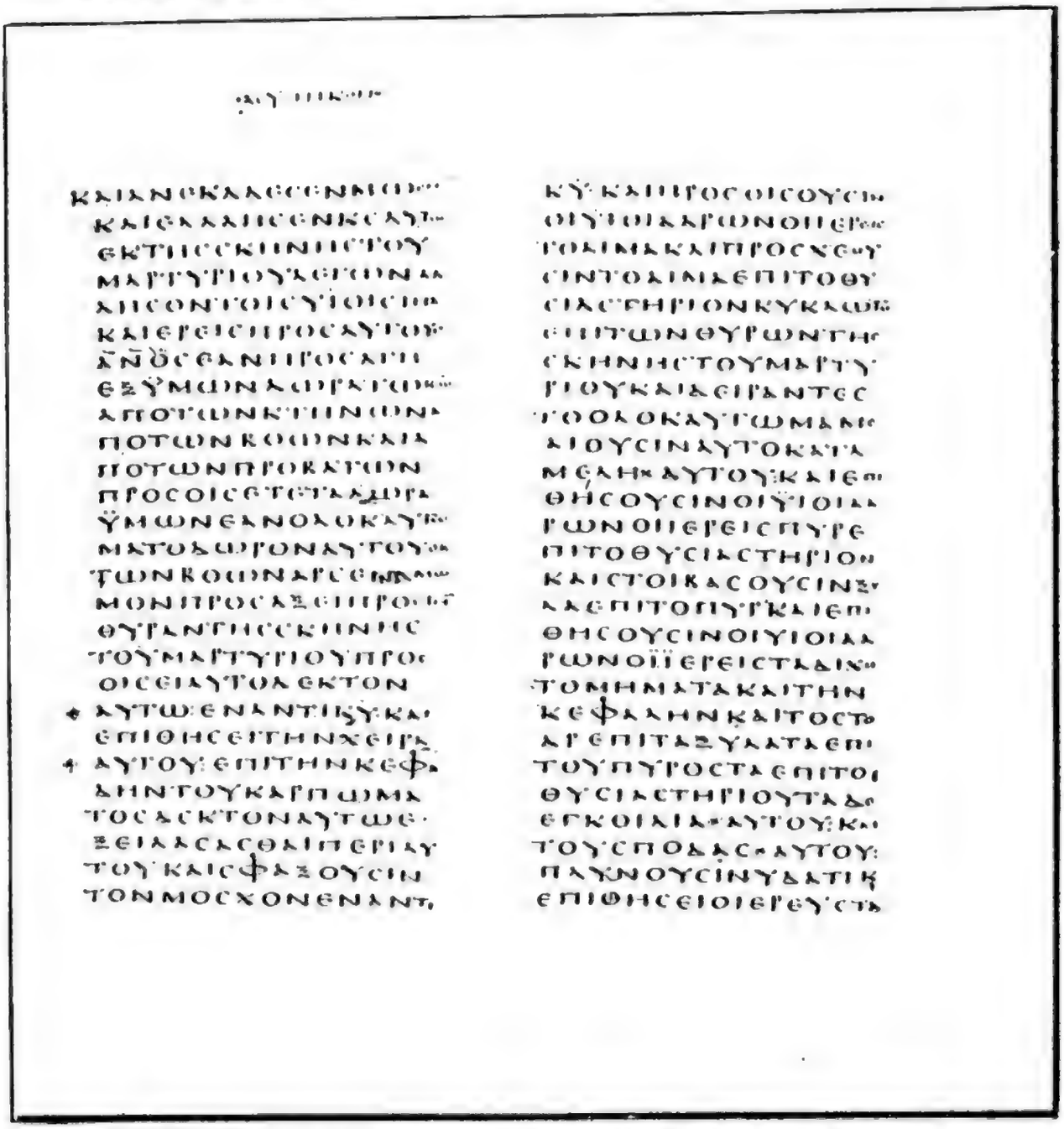
Auch was ſich von der älteſten patriſtiſchen Litteratur noch erhalten hat, iſt in griechiſcher Sprache geſchrieben. Eingeſprengt und zerſtreut unter der heidniſchen Bevölkerung, welche den urſprünglichen chriſtlichen Gedanken und Vorſtellungen fremder als das Judentum gegenüberſtand, in dem natürlichen Beſtreben nach Ausdehnung, mußte das Chriſtentum bald mit der Religion und noch mehr mit der Philoſophie der Griechen in feindlichen Zuſammenſtoß kommen. Jener engere Gemeindecharakter, den die Schriften des Neuen Teſtamentes tragen, verſchwindet, und die Banden perſönlicher Freundſchaft und Vertraulichkeit konnten bald nicht mehr alle einzelnen Mitglieder der immer mehr anwachſenden Sekte miteinander verbinden. Es kommen Tage ſchwerer Verfolgungen, und wie alles Neue und Eigenartige,



Griechische Bibelhandschrift aus dem 5. Jahrhundert, der sog. Codex Alexandrinus.
Neben dem Codex Sinaiticus und dem Codex Vaticanus die wichtigste Handschrift für die Bibelkritik.
London, Britisches Museum.
Die Seite enthält 1. Epistel Joh. 3, 9–21 und 2. Joh.
(Stud. Publ. of the Pal. Soc.)

Digitized by Google

ſo wurde auch die chriſtliche Ideenwelt zunächſt von denen, die davon vernahmen, vielfach entſtellt und verzerrt. In den heidniſchen Kreiſen machte man ſich die wunderſamſten Vorſtellungen von den neuen Lehren der „Hei-



Aus einer griechiſchen Bibelhandſchrift, Bruchſtücke des Pentateuchs enthaltend, aus dem 5. Jahrhundert n. Chr.
Pariſer Nationalbibliothek. (Nach Silveſter.)

ligen“ und der „Nazarener“, und es erwuchs den chriſtlichen Agitatoren die Aufgabe, dieſe Anſchauungen zu entkräften und die Richtigkeit und Vernünftigkeit der neuen Religion zu erweiſen. Man mußte auch die Gebildeten überführen können und ihnen klar machen, daß die chriſtliche

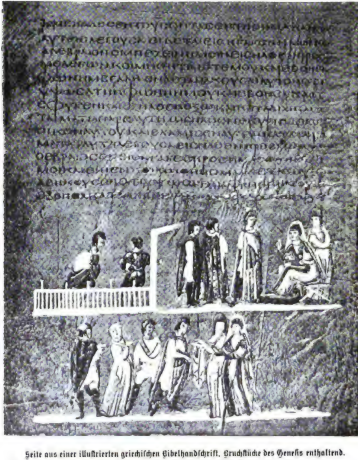
Philosophie höher stände als die griechische, daß das Christentum etwas anderes und mehr sei als das Judentum. So trägt denn die älteste patristische Litteratur, die Litteratur der ersten Kirchenlehrer und Kirchenväter einen vorwiegend apologetischen Charakter. Sie schwillt immer stärker im dritten Jahrhundert an.

Schon drang der neue Glaube auch tief in die Kreise der höheren Bildung ein, und es wächst die Zahl der christlichen Männer, welche eine Feder zu führen wissen. Das Christentum tritt selbstbewußter auf und beginnt auf sein Recht zu pochen. Schärfer und schneidiger fällt die Verurteilung des Heidentums aus. Und alle Verfolgung stärkt nur den Rücken der begeisterten Streiter. Eine jede führt neue Kräfte heran, und zuversichtlicher wird die Hoffnung auf den Sieg. Aber auch die immer mehr um sich greifenden inneren Streitigkeiten halten eine lebhafte Bewegung wach. Bei der großen Inbrunst, mit der man sich den religiösen Fragen zugewandt und die fast alles Interesse einnahmen, wuchsen die Sekten und Sektierer aus dem Boden hervor. Von der richtigen Beantwortung der kleinsten dogmatischen Frage hing das ewige Leben ab; selbstverständlich aber wurde jede dieser Fragen verschieden beantwortet, und so standen sich bald innerhalb der christlichen Kirche die erbittertsten Parteien gegenüber.

Das theologische Wissen trat in den Vordergrund vor die praktische Bethätigung des Glaubens. Christliche Schulen wurden gegründet, so zu Lyon und Rom; besonders aber übten die in Cäsarea, Antiochien und Alexandria großen Einfluß auf die christliche Bildung der griechisch-römischen Welt aus. Die berühmte Katechetenschule in Alexandria war bald zu einer christlichen Akademie für Philosophie und Theologie herangewachsen. Ihr erster Vorsteher Pantänus (von etwa 179 an) war ein ehemaliger Stoiker gewesen; ihm folgte Clemens von Alexandrien, und als dessen Nachfolger und berühmtester Schüler wiederum, unter dem die Lehranstalt zu höchstem Ruhm gelangte, der große Origines (etwa 185—254), dessen ungewöhnliche Arbeitskraft ihm den Namen des „Mannes von Stahl" eingebracht hat, gleich bedeutend als Kritiker und Exeget der Bibel, wie als Dogmatiker und Apologet.

In kluger politischer Berechnung hatte Konstantin alsdann das Christentum zur Staatsreligion erhoben. Der alte urchristliche Geist ist damit vernichtet, und eine irdische Kirche, die vor allem einmal auf Erden Gewalt ausüben will, eine Staatskirche organisiert sich. Den allein seligmachenden Glauben, der auf dem Nacken der Völker wie ein eisernes Joch liegen soll, gilt es festzustellen, ein starres Dogma zu finden, das dem ganz irdischen Werke Halt verleiht. Der religiöse Drang, der in diesen Jahrhunderten die ganze griechisch-römische Welt erfüllt hatte, verengert sich, nachdem das Christentum zum Siege gekommen, zu einem theologischen Denken und Empfinden. Die Theologie steht von nun auf Jahrhunderte lang im

Vordergrund des menschlichen Geisteslebens. Sie zieht alles Interesse auf sich, sie beschäftigt am meisten die Gedanken und Empfindungen aller. Dogmatische Fragen fesseln die Menschheit so gut wie ausschließlich, und die besten Köpfe der Zeit grübeln nur über sie nach.



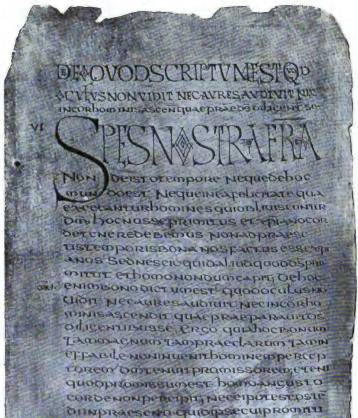
Seite aus einer illustrierten griechischen Bibelhandschrift. Bruchstücke des Genesis enthaltend.
Wien, Hofbibliothek. (Roy. Publ. of the Pal. Soc. London.)

Digitized by Google

Von oben her fand jetzt das Christentum allen Schutz und alle Begünstigung. Große Privilegien werden der Kirche eingeräumt und überall Bischofstühle eingerichtet. Der Priester ist wieder der geehrteste Mann der Welt. Alexandrien und Antiochien stehen noch immer als Hauptburgen der christlichen Theologie. Es gilt das starre Dogma zu finden, das Ordnung bedeutet, dem sich jeder unterwerfen muß. Aber nur in schweren und blutigen Kämpfen wird dieses errungen. Christen stürzen über Christen her, und Knüttel und Keulen geben vielfach die ultima ratio der Gottesstreiter ab. Blutige Szenen spielen sich ab, scheußlich wie die Neronischen und Domitianischen Verfolgungen, aber diesmal sind es Christen, die bald über Heiden, bald über Christen das Mordmesser schwingen. Der Ausgang bildet das Gottesurteil. Wer im Kampfe verliert, wird ausgestoßen und als Ketzer gebrandmarkt, während die siegende Partei als orthodoxe, als allein seligmachende Kirche sich selbst bestimmt. Bedeutende Männer stehen auf seiten der Ketzer, bedeutende auf seiten der orthodoxen Kirche.

Eine Bibliothek eines Bürgers des oströmischen Reiches.

Das vierte und die erste Hälfte des fünften Jahrhunderts bilden die Blütezeit der patristischen Litteratur, der dogmatischen Kampf- und Streitschriften: es treten auf Athanasius, der Erzbischof von Alexandria (298—373), der leidenschaftliche Bekämpfer des „ketzerischen" Arius, der klassisch gebildete Basilius der Große, Gregor von Nazianz, der gelehrte Gregor von Nyssa, Johannes Chrysostomus (347—406), der Bewunderer und Nachahmer des Demosthenes. Kenner und Verehrer der alten Bildung, stellten sie diese in den Dienst des Christentums und erhielten die Überlieferungen des Altertums, sie verteidigend gegen die Angriffe des engherzigen religiösen Fanatismus, der am liebsten alles mit Stumpf und Stiel ausgerottet hätte, was noch an die alten Heidengötter erinnerte.



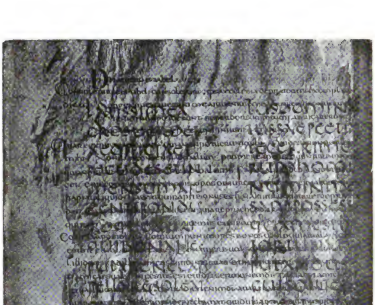
Seite aus einer Papyrus-Handschrift des hrl. Augustinus
aus dem 6. Jahrh. n. Chr.
Paris. Nationalbibliothek. (Nach Silvestre, Pal. universelle.)

Eine nicht minder bedeutende chriſtlich-theologiſche Litteratur blühte in lateiniſcher Sprache heran. Auch ſie trägt im Anfang apologetiſchen Charakter. Minucius Felix, gegen Ende des zweiten Jahrhunderts, verteidigte in ſeinem Dialog „Octavius“ das Chriſtentum gegen den Vorwurf der Unmoralität. In den Schriften des Karthagers Tertullianus (um 150—230), eines Anhängers der Lehre des Montanus, glüht eine heißblütige afrikaniſche Beredſamkeit, Leidenſchaft und Originalität; ihm folgten der maßvollere und korrektere Cyprianus (200—255), der derbe, polternde Rhetor Arnobius, der zur Zeit des Diokletian zum Chriſtentum übergetreten war, und der Schüler des Arnobius, Lactantius Firmianus, welcher ſeinen Stil an Cicero gebildet hatte.

Der Mailänder Biſchof Ambroſius (um 340—397), der Begründer des Kirchengeſanges, einer der hervorragendſten aus der Schar dieſer Kirchenlehrer, der kampfluſtige Hieronymus aus Stridon in Dalmatien (331—420), der gelehrteſte der Kirchenväter, und Aurelius Auguſtinus aus Tagaſte in Afrika (354—430), das Haupt und der größte aller chriſtlichen Theologen, zeigen die lateiniſche Patriſtik in der Blüte ihrer Vollendung.

Unter den Päpſten zeichnen ſich ſpäter als Schriftſteller aus Leo I., der Große, der Begründer der päpſtlichen Macht, der in den Jahren 440 bis 461 auf dem Throne Petri ſaß, und Gregor I., der Große, Papſt von 590 bis 604.

Die theologiſchen Kämpfe der Zeit ziehen alle Geiſteskräfte an ſich, und dogmatiſche Fragen werden mit größter Leidenſchaft behandelt. Daneben gedeiht nur noch eine geiſtliche Erbauungs- und Predigtlitteratur. Für die künſtleriſche Bethätigung des menſchlichen Geiſtes blieb da kaum noch ein Spielraum übrig. Auch konnte ſeinem ganzen Weſen nach das Chriſtentum die mit dem Schwinden der antiken Bildung erſtarrte Poeſie nicht zu neuem Leben aufwecken. Es ſtand der Kunſt teilweiſe ſogar feindlich gegenüber. Das Urchriſtentum mit ſeinem leidenſchaftlichen Verlangen nach dem Jenſeits und der vollkommenen Gleichgiltigkeit gegen das Diesſeits, mit ſeinen Hoffnungen auf ein baldiges Weltende, von vielfach niedriger Kultur und vor allem mit den nächſten Fragen der praktiſchen Agitation beſchäftigt, konnte ſich mit der Kunſt eigentlich noch weniger beſchäftigen als die ſpätere Zeit, deren dogmatiſche Streitigkeiten der Poeſie gewiß nur ſehr geringe Anregungen boten. Die novelliſtiſche Phantaſie wirft ſich auf die Ausſchmückung des Lebens des Heilandes, ſeiner Mutter Maria, der Apoſtel und der Märtyrer. Vom ſchlichten innigen Glauben, von naiver Realiſtik irrt die Legende ins Phantaſtiſch-Wunderſüchtige und ins Barock-Abgeſchmackte ab, und neben Zügen rührender Ergriffenheit, religiöſen Ernſtes und Tiefſinnes begegnet man anderen, die durchaus kindiſch berühren. Man erkannte, daß ſich auch mit Liedern gut ſtreiten ließe. Und wie man in weltlichen Schlachten die Scharen der Streiter



Seite aus einem Palimpseft.
Von erster Hand geschrieben Ciceros „De republica", darüber geschrieben der Kommentar des Augustinus zu den Psalmen. (Aus Publ. of the Pal. Soc.)

durch Geſang und Muſik anzufeuern ſucht, ſo ſuchten auch die Ketzer ſowohl wie die Orthodoxen ihre dogmatiſchen Anſchauungen in Liedern niederzulegen und ſo ihre Meinungen beſſer im Volke zu verbreiten. Es entſtanden die erſten Kirchenlieder und berühmte chriſtliche Hymnen, die wohl um ihrer vortrefflichen Geſinnung willen auf gläubige Gemüter einwirken können, aber einförmig immer wieder dasſelbe wiederholend, künſtleriſch wenig bedeuten.

Von der niedrigen äſthetiſchen Kultur, die in der griechiſch-römiſchen Chriſtenheit dieſer Jahrhunderte zu Hauſe war, legen auch die ſogenannten „homeriſchen Centonen“ ein Zeugnis ab, eine Aneinanderklitterung von etwa zweiundeinhalbtauſend bisweilen veränderten homeriſchen Verſen, in denen das Leben Jeſu mit Vermeidung aller geſchichtlichen Namen und natürlich auch in allerhand rätſelhaften und dunklen Umſchreibungen erzählt wird. Auf ähnliche Weiſe entſtand ein Drama, der „leidende Chriſtus“, aus einer Durcheinanderwürfelung vor allem Euripideiſcher, dann auch Äſchyleiſcher Verſe und von Verſen anderer Tragiker. Die alte Meinung, daß Gregor von Nazianz der Verfaſſer dieſes älteſten Chriſtusdramas ſei, iſt längſt völlig aufgegeben. Nach J. Draſeke ſtammt es von einem Apollinaris von Laodicea.

Die älteſten Chriſten ſangen bei ihren Liebesmahlen und geiſtlichen Zuſammenkünften ausſchließlich die Pſalmen des Alten Teſtaments, ſpäter dann kurze Bibelſprüche, Lobpreiſungen Gottes und Chriſti, die aus Verſen der Bibel zuſammengeſetzt waren. Die älteſte Hymne in griechiſcher Sprache, die wir noch beſitzen, rührt von dem ſchon erwähnten Clemens von Alexandrien her, der wie ſein Schüler Origines um die Pflege des chriſtlichen Geſanges ſich beſonders verdient machte. Der Hymnus des Clemens von Alexandrien trägt einen halb litaneienartigen Charakter:

Du Lenker ungebändigter Füllen,
Du Fittich ſicher ſchwebender Vögel,
Nimmer wankendes Steuer der Jugend,
Der königlichen Herde Hirt!
Deine ſchuldloſen Kinder verſammeln,
Heilig zu preiſen,
Truglos zu loben
Mit geweihten Lippen
Der Jugend Leiter: Chriſtus!
Der Heiligen König,
Des Höchſten Vaters
Allwaltendes Wort!
Der Weisheit Spender,
Der Leidenden Stütze,
Der Unſterblichkeit Herr,
Der Leidenden
Heiland, o Jeſu!
Hirt und Vater,
Steurer und Lenker,
Himmliſcher Fittich
Der geweihten Herde!
Fiſcher der Sterblichen,
Der Erben des Heils,
Der Du aus feindlicher Flut
Zu der Bosheit Meer
Mit ſüßem Leben
Die reinen Fiſche fängſt!
Führ' uns an, o Du
Der geiſtigen Schafe Hirt!
Führ' uns an, o Heiliger,
Der unbefleckten Jugend Fürſt!
Fußſtapfen Chriſti,
Himmelsang',
Ewiges Wort,
Unermeßlicher Geiſt,
Unſterbliches Licht,
Der Barmherzigkeit Quell,
Der Tugend Urſprung,
Heiliges Leben,
Der Gottesverehrer Jeſus Chriſt!

Origines nannte Gesang und Musik die sichersten Mittel, um die Heiden zu bekehren. Neben dem gemeinschaftlichen einstimmigen Gesang waren Wechselgesänge im Gebrauch, indem der eine Vers von den Männern, der andere von Frauen und Kindern gesungen wurde; später kamen die Responsorien auf, und zuweilen begleitete auch ein Instrument die Stimmen der Sänger.

Mit der Bekehrung Konstantins konnte ein öffentlicher Kirchengesang sich zu bilden anfangen. „Jetzt trat eine regelmäßige Gottesverehrung mit festgeregelten Gebräuchen, eine eigentliche Liturgie hervor, und hierfür war auch ein geregelter, gottesdienstlicher Gesang, ein liturgischer Kirchengesang nötig; man brauchte für die verschiedenen kirchlichen Handlungen, für die Sonn-, Fest- und Heiligentage des ganzen Kirchenjahres besondere Gesänge, für welche die Hymnenform als die geeignetste erschien. Ohnedem strebte man immer mehr nach solch festlichem Tempelgesang, wie er einst im Salomonischen Tempel erschallte. So entstand das eigentliche Kirchenlied, das liturgische Kirchenlied.*)

Der große Ketzer Arius suchte durch volksmäßige Lieder seinen Lehrmeinungen in weiteren Kreisen der Bevölkerung Ausbreitung zu verschaffen und auch sonst durch allerhand phantasievolle Einkleidungen den Gottesdienst zu verschönen. Der Anklang, den er damit fand, rief den Widerspruch der orthodoxen Partei hervor. Die Aufgeklärteren, wie Gregor von Nazianz (330 im südwestlichen Kappadozien geboren, gestorben 389 oder 390) sahen ein, daß mit einem bloßen Verbot der ketzerischen Lieder nichts gethan sei, und stellten den Hymnen der Häretiker Lieder von eigener Mache entgegen. Die Gedichte des Gregor von Nazianz, in denen er die „rechtgläubigen Dogmen" zum Ausdruck bringt und welche andererseits auch als ein Heilmittel gegen die Unsittlichkeiten der profanen heidnischen Dichter wirken sollen, sind aber zumeist nichts anderes als eine weitschweifige und matte in Verse gebrachte Prosa. Aus ähnlichen Beweggründen und mit nicht größerer Kunst versuchten sich der Bischof von Ptolemais, Synesius (um 410) und Chrysostomus, der Bischof von Konstantinopel im Versemachen. Mit dem Sieg der orthodoxen Partei aber verloren auch diese Bestrebungen ihren Zweck. Der feierliche Kirchengesang, wie ihn der Arianismus gepflegt, hatte etwas Anrüchiges bekommen, und es trat an seine Stelle in den griechisch-orientalischen Gemeinden ein eintöniges Psallieren der Mönche, das der Bethlehemitische Mönch Hieronymus um 400 eingeführt hatte.

Einen höheren Aufschwung nahm die lateinische Hymnenpoesie in der abendländischen Kirche, nachdem in der vorkonstantinischen Zeit schon Tertullian Lieder zum Gebrauche der Christen gedichtet hatte. Die An-

*) Geschichte des Kirchenliedes und des Kirchengesanges der christlichen, insbesondere der deutschen evangelischen Kirche. Von Eduard Emil Koch. Stuttgart 1852.

regung kam auch hier von den Arianern, denen zuerst Hilarius (Bischof von Poitiers von 350—368) mit orthodoxen Liedern antwortete, in denen sich durch Verschmelzung der Oden- und Hymnenform ein fester Strophenbau, zugleich eine bestimmte Silbenzählung gewonnen zeigt. In der Simrock'schen Übersetzung des „Morgengesanges" (Lucis largitor splendidae) ist der Reim angewandt, der dem Originale fehlt, in diesen Jahrhunderten aber, vielleicht auch infolge keltischer Einwirkungen, in die lateinische Poesie anfängt einzudringen:

Lichtspender, hehrer, der die Welt
Mit seinem klaren Schein erhellt,
Durch dessen Macht nach jeder Nacht
Der Tag erglänzt in Strahlenpracht.

Du führst das Licht herbei allein,
Nicht jener Stern, des schwacher Schein
Am Himmel blinkt und Kunde bringt,
Daß bald der Tag den Sieg erringt.

Du überstrahlst der Sonne Glanz,
Bist selber Tag und Sonne ganz;
Uns unbewußt in tiefster Brust
Erweckst Du lichter Flammen Lust.

Schick immer, Weltenschöpfer Du,
Uns Deines Lichtes Wonne zu,
Daß weit sich dieses Herz erschließt,
Wenn Deine Gnade niederfließt.

Bis es des heil'gen Geistes voll,
In sich den Gott bewahrend, schwoll,
Für Trug und List des Widerchrist
Auf ewig dann verschlossen ist.

Dann komme, was da kommen mag,
Dann bringe, was da will, der Tag,
Wir leben gar der Sünden bar
Nach Deinem Willen immerdar.

Dann überwindet keuscher Brust
Unschuldiger Sinn die Fleischeslust.
Dann mag sich rein der Busen weihn,
Des Geistes Heiligtum zu sein.

Das ist der Seele brünstig Fleh'n;
Dies Heil, o Herr, laß uns geschehn,
Daß wenn Dein Licht die Nacht durchbricht,
Wir Dein gedenken und der Pflicht.

(Übersetzt von Karl Simrock.)

Die Form des Hilarius'schen Lobgesanges wurde von dem edlen und tüchtigen Mailänder Bischof Ambrosius († 397) weiter ausgebildet. In seinen meist in vierzeiligen Strophen abgeteilten jambischen Dimetern tritt auch bereits häufiger der Reim auf. Doch können von den dreißig Hymnen, die von alters her seinen Namen tragen, mit größerer Bestimmtheit nur wenige ihm zugeschrieben werden. Besonders für die musikalische Ausgestaltung des Kirchengesanges war die Thätigkeit des Ambrosius von grundlegender Bedeutung, indem er die melodienreiche griechische Musik in den Dienst der Kirche zog. Der ganze poetische Charakter dieser altchristlichen Liederdichtung aber hat etwas Hartes und Trockenes an sich und ruft von neuem die Erinnerung an die altpriesterliche Dichtung wach, wie sie im Rig-Veda zu Hause ist, auf dem Boden des alten Babylons und Ägyptens. Die dogmatischen Tendenzen springen scharf hervor, zum Schaden für das Empfindungsleben. Bei frischer Energie des Ausdruckes, welche die Kraft des Glaubens und einer festen Überzeugung verrät, fehlt es doch an Phantasie und aller eigentlichen künstlerischen Sinnlichkeit. Das Beste stammt aus den Erinnerungen an die Poesie der Psalmen, die aber doch ihres schönsten Schmuckes beraubt erscheint. Am höchsten hebt sich noch der bekannte unter dem Namen des Ambrosius gehende, aus dem Griechischen übersetzte Lobgesang: „Te deum laudamus" empor, charakteristisch genug durch die Mischung dogmatischer und Psalmenelemente:

Herr Gott, Dich loben wir,
Dich Herr, bekennen wir,
Dich, ewigen Vater,
Verehrt von Pol zu Pol die Welt.

Dir rufen die Engel, Dir die Himmel,
Dir die Gewalten allzumal,
Dir Cherubin und Seraphin
Mit nie verhallender Stimme zu:

Heilig, heilig, heilig
Iſt unſer Herr, Gott Sabaoth!
Himmel und Erde füllt
Die Größe Deiner Herrlichkeit.

Dich preiſt der Apoſtel glorreicher Chor,
Dich der Propheten gottſelige Schar,
Dich der Märtyrer
Verklärtes Geleit.

Über den weiten Kreis der Erde
Bekennt die heilige Kirche
Dich, den Vater unermeßlicher Herrlichkeit,
Deinen erhabenen, wahren eingebornen Sohn
Und den heiligen Geiſt, unſern Tröſter.

Du König der Herrlichkeit, Chriſtus,
Biſt des Vaters unerſchaffener Sohn:
Du unternahmſt die Menſchen zu erlöſen
Und verſchmähteſt den Schoß der Jungfrau nicht.
Du beſiegteſt den Stachel des Todes
Und erſchloſſeſt den Gläubigen
Die Reiche der Himmel.

Du ſitzeſt zur Rechten Gottes
In des Vaters Herrlichkeit:
Einſt ſollſt Du kommen, die Welt zu richten.

So bitten wir Dich:
Hilf Deinen Erlöſten,
Die Dein koſtbares Blut erkaufte.

Laß ſie mit Deinen Heiligen
Des ewigen Ruhms genießen.

Gieb Deinem Volke Heil, o Herr,
Und ſegne Dein Erbteil,
Pflege ſie und erhebe ſie
In Ewigkeit.

Wir ſegnen Dich Tag für Tag
Und loben Deinen Namen
In Ewigkeit und in der Ewigkeiten Ewigkeit.

Geruhe, Herr, uns dieſen Tag
Vor allen Sünden zu beſchützen.

Erbarme Dich unſer, Herr,
Erbarme Dich unſer.

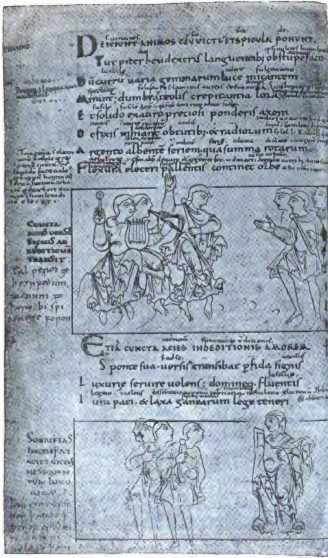
Deine Milde laß ergehen über uns,
Gleich wie wir auf Dich vertraut haben.

Auf Dich hab' ich vertraut, o Herr,
Laß mich nicht zu Schanden werden ewiglich.

(Überſetzt von Karl Simrock.)

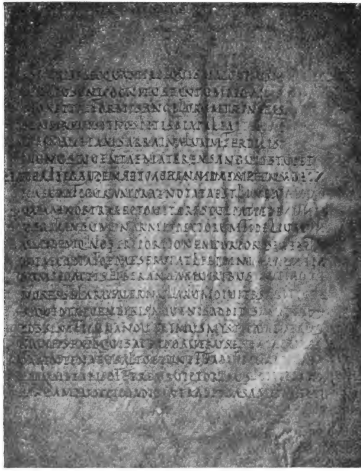
Andere Kirchenhymnendichter dieſer Zeit ſind der Irländer Cölius Sedulius (um 450), die phantaſievolleren Aurelius Prudentius, in deſſen Liedern etwas ſpaniſches Feuer glüht, und Venantius Fortunatus. Die letzten beiden haben den Dichter nicht ganz über den Theologen vergeſſen und zeigen Wärme und Lebendigkeit des Gefühls.

Als der Ambroſianiſche Kirchengeſang infolge ſeiner Anlehnung an die griechiſche Muſik und an deren profan volkstümlichen Weiſen zu verweltlichen drohte, leitete Gregor der Große, der 590 den päpſtlichen Thron beſtieg, mit ſtrengem und herbem mönchiſchen Geiſt eine Reaktion dagegen ein. Der Gregorianiſche Kirchengeſang trägt im Gegenſatz zu dem Ambroſianiſchen einen aſketiſchen Charakter. „Während dieſer die Welt- und Kunſtbildung aufnahm und chriſtlich zu verklären ſuchte und zu fein als echter Volksgeſang ſich kundgab, iſt im Gregorianiſchen Kirchengeſang die ſtrengſte Abſchließung nicht nur gegen die Welt, ſondern auch gegen die Prieſterlichkeit des chriſtlichen Volks in der Kirche zu ſchauen. Während der Ambroſianiſche Kirchengeſang ein Figuralſang war voll melodiſchen Schwungs und friſcher, rythmiſcher Belebtheit, iſt die Gregorianiſche das gerade Gegenteil, ein ſtreng gehaltenes Recitativ, eintönig, eine in Noten von gleichem Wert, nur mit einfachen Modulationen ſich erhebende, gemeſſen und feierlich fortſchreitende Tonfolge. Während endlich der Ambroſianiſche Kirchengeſang



Seite aus dem Gedicht des Aurelius Prudentius Clemens: „De Psychomachia“ oder „Der Sieg der Tugenden über die Laster“,
mit Interlinear- und Marginalglossen nach einer englischen Handschrift aus dem 11. Jahrhundert.
London, Britisches Museum. (Nach Publ. of the Pal. Soc.)

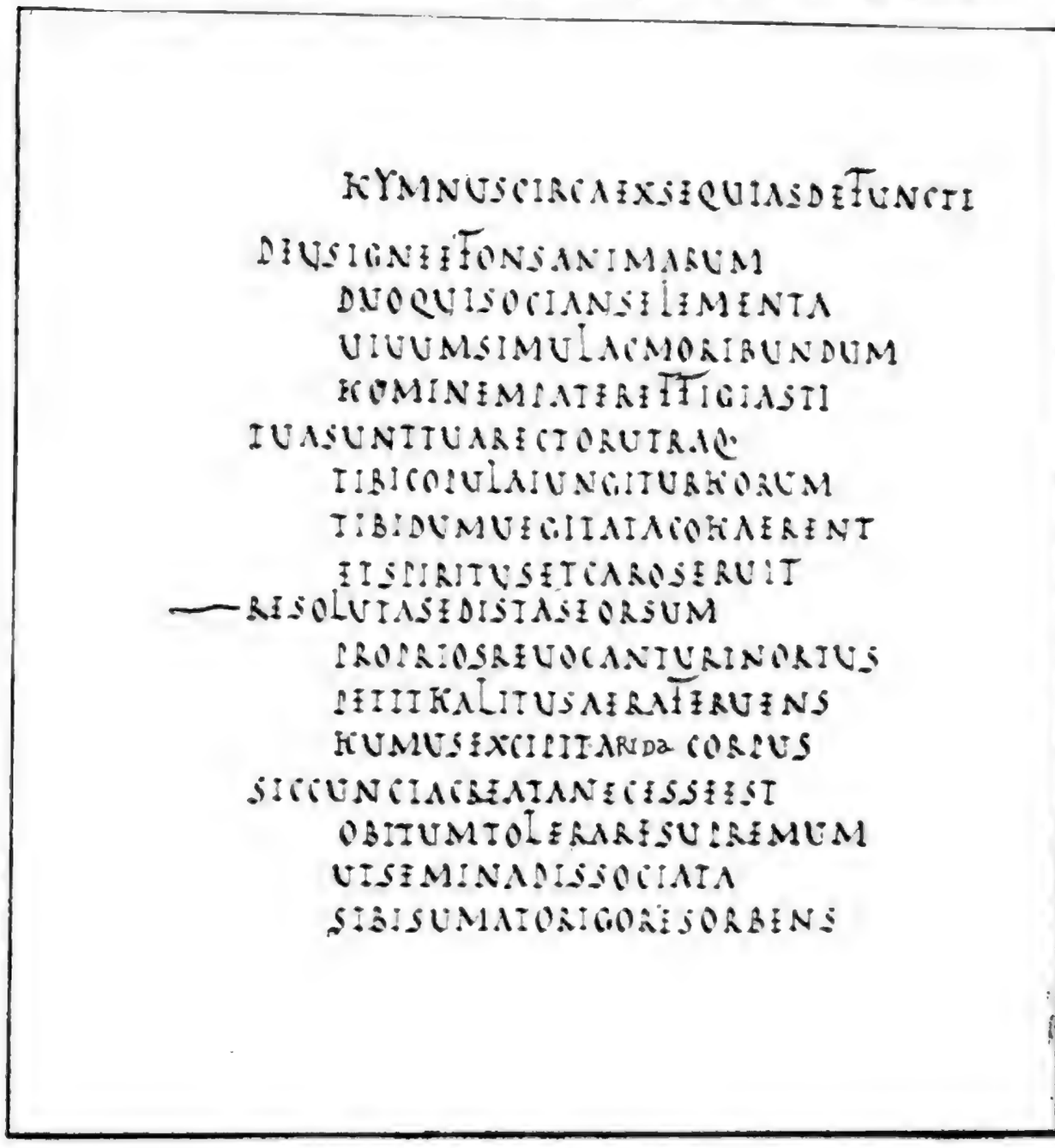
Digitized by Google



Seite aus einer Handschrift der Gedichte des Aurelius Prudentius
aus dem Anfang des 6. Jahrhunderts.
Pariser Nationalbibliothek. (Nat. Publ. of the Pal Soc.)

Digitized by Google

ein mannigfaltiger Wechſelgeſang war, ſchreitet der Gregorianiſche einſtimmig, im Einklang und Gleichklang her.“ (Koch) a. a. O.) Beſonders ließ ſich Karl der Große die Ausbreitung des Gregorianiſchen Geſanges angelegen ſein.



Aus den Gedichten des Prudentius.
Faksimile einer Handſchrift der Pariſer Nationalbibliothek aus dem Anfang des 6. Jahrhunderts. Nach Silveſter. (Vergl. die vorſtehende Illuſtration.)

Lateiniſche Hymnen dafür dichteten außer dem Papſte Gregor ſelber u. a. die ſpaniſchen Biſchöfe Ildefonſus von Toledo († 667) und Iſidor von Sevilla († 636), der engliſche Mönch Beda Venerabilis († 735) und am Hofe Karls des Großen Alcuin († 804) und Paulus Diakonus († um 800).

Neben der streng kirchlichen Hymnendichtung entwickelte sich aber auch eine christliche Dichtung, die zum Teil weltlichere Elemente in sich aufgenommen hat. Ein spanischer Presbyter Juvencus schrieb um 330 die neutestamentliche Geschichte in Hexameter um, indem er sich in seiner poetischen Sprachweise an Vergil anlehnte. Flavius Merobaudes, gleichfalls ein Spanier, verfaßte u. a. ein „Gedicht auf Christus", und der Karthager Dracontius in der zweiten Hälfte des fünften Jahrhunderts außer kleinen epischen Erzählungen aus der antiken Sagenwelt ein christliches Lehrgedicht von der Gnade Gottes.

Die verhältnismäßig besten christlichen Poeten der Zeit sind die bereits erwähnten Aurelius Prudentius, Venantius Fortunatus und außer ihnen Ausonius. D. Magnus Ausonius, in dessen Schriften ein eigentlich religiöser Geist jedoch nicht zum Ausdruck kommt, aus Burdigala in Gallien (um 310—395) pflegte mit freundlichem Erfolge vor allem das Gebiet der Idylle. In seinem Gedicht „Mosella" giebt er die hübsche Schilderung einer Fahrt auf Rhein und Mosel von Bingen bis Trier, in einem anderen besingt er das junge Schwabenmädchen Bissula, das ihm als Beuteanteil bei einem Feldzug gegen die Alamannen zugefallen war. Der Spanier Aurelius Prudentius Clemens, wahrscheinlich zu Saragossa geboren (um 348—410), schrieb außer Hymnen und Gedichten dogmatischen Inhalts (über die Lehre von der Dreieinigkeit ꝛc.) Lieder zu Ehren der Märtyrer, und Venantius Fortunatus (um 535—600) ein Epos über den heiligen Martin von Tours und sonst allerhand panegyrische Gedichte auf hochgestellte Persönlichkeiten.

Die christlichen Litteraturen im Orient.

Auch unter der jüdischen Bevölkerung Syriens hatte das Christentum frühzeitig Anhänger erworben, und bis in die erste Hälfte des zweiten Jahrhunderts gehen in Edessa die Anfänge einer christlichen Gemeinde zurück. Aber hier wie auf europäischem Boden kommt es bald zu inneren Streitigkeiten, und ketzerische Ansichten finden weithin Anklang und Verbreitung. Das älteste noch erhaltene Denkmal der syrischen Litteratur ist eine Übersetzung des alten und neuen Testamentes, die sogenannte Peschito. Um 170 dichtete der Ketzerphilosoph Bardesanes die ersten kirchlichen Hymnen in syrischer Sprache, um, wie später der Begründer des Arianismus, durch sie das Volk für seine Anschauungen zu gewinnen. Trotz der Verwirrung der äußeren politischen Zustände und der heftig erregten religiösen Streitigkeiten entwickelte sich in diesen Jahrhunderten ein reges, wissenschaftliches Leben, das besonders von Mitte des vierten Jahrhunderts an einen höheren Aufschwung nimmt. Der Diakon Ephraim aus Nisibis,

Seite einer syrischen Handschrift der Bücher Moses (Genesis, Exodus, Numeri, Deuteronomium) aus dem Jahre 464 n. Chr.

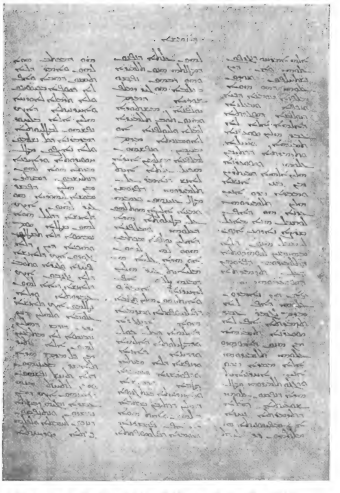
Das älteste datierte Bibelmanuskript in Uncion und steht chronologisch dem Codex Alexandrinus. Im Britischen Museum zu London. (Aus Publ. of the Pal. Soc.)

gestorben 373 oder 378 zu Edessa, leitet dieses „goldene Zeitalter" der syrischen Litteratur ein, einer der hervorragendsten unter den rechtgläubigen Theologen der altchristlichen Zeit, ausgezeichnet auf allen Gebieten des theologischen Wissens. Um die Lieder des Bardesanes zu verdrängen, versuchte er sich auch als Hymnenpoet und verfaßte außerdem kleinere epische Gedichte, welche geschichtliche Vorgänge der damaligen Zeit, wie die Belagerung von Nisibis (350) behandelten. Nach ihm wären noch Cyrillonas (um 395), Baläus, zu Ende des vierten oder Anfang des fünften Jahrhunderts, Maruthas, der Bischof von Tagrit und Isaak von Antonien († um 460) zu erwähnen, welch letzterer u. a. die Zerstörung Antiochiens durch ein Erdbeben, die Hunnen-, Araber- und Persereinfälle besang.

Die syrische Litteratur steht fast ausschließlich im Dienste der Kirche und besitzt ein höheres Interesse nur für den Theologen von Fach. Auch die Poesie ist wesentlich kirchlicher und liturgischer Art und übt künstlerische Reize so gut wie gar nicht aus. Im 6. Jahrhundert wurde die indische Märchensammlung, das „Pantschatantra" ins Syrische übertragen, und von Mar Jakub besitzen wir ein die Alexandersage behandelndes episches Gedicht, das vielleicht noch die verhältnismäßig wertvollste dichterische Schöpfung vorstellt, obwohl es im trockensten Chronikenstil abgefaßt ist.

Zu den hervorragendsten Schriftstellern der syrischen Litteratur gehören noch Eusebius von Cäsarea, der Verfasser einer Geschichte der palästinensischen Märtyrer, der Grammatiker und Philosoph Jakob von Edessa († 710) und der bedeutendste der Historiker, Bar Hebräus, Weihbischof der Jakobiten zu Maraga, gestorben 1285, mit dem die sogenannte klassische Litteratur der Syrer ihren Abschluß findet. Mehr und mehr durch das Arabische verdrängt lebt die Sprache heute nur noch verderbt an einigen Plätzen in Kurdistan und Mesopotamien als Volkssprache fort, und die kirchlichen Hymnen des Ephraim haben sich auch noch bei den Maronitischen Christen in Ehren gehalten. —

Armenien, heute ohne politische Selbständigkeit, in Teilen unter russischer, persischer und türkischer Herrschaft stehend, auch früher ein Zankapfel und Beutestück bald der Assyrer und Meder, der Perser, Griechen, Römer und Araber, hat nur zeitweise unter einheimischen Königen eine nationale Selbständigkeit und Unabhängigkeit erlangen können. Die Sprache gehört dem indogermanischen Sprachstamm an. Der Kampf zwischen dem jungen Christentum und der alteingewurzelten Lichtlehre Zoroasters wurde zu Gunsten des Neuen im Jahre 302 gewaltsam entschieden, als Tiridates der Große, von dem Bischof Gregor dem Erleuchter bekehrt, sein Volk zur Annahme der Taufe zwang. Im Anfang des 5. Jahrhunderts wurde von Mesrop und Sahak dem Großen die Bibel ins Armenische übersetzt, nachdem der erstgenannte, in starker Anlehnung an das griechische Alphabet, die armenische Schrift erfunden hatte. Auch diese Litteratur besteht zum



Seite aus einem syrischen Manuskript des Eusebius von Caesarea über die Theophanie.
In demselben Manuskript befindet sich auch die Geschichte der Märtyrer in Palästina von demselben Eusebius. Die Handschrift stammt vom Jahre 411.
London. Britisches Museum. (Aus Publ of the Pal. Soc.)

großen Teil aus theologiſchen Werken, dann aus hiſtoriſchen, geographiſchen und archäologiſchen Schriften und iſt reich an Überſetzungen. Der bedeutendſte Autor des Landes, Moſes von Chorene, aus dem 5. Jahrhundert, hat auf den verſchiedenſten Gebieten, als Hymnendichter, als Verfaſſer einer Rhetorik, einer Geographie, philoſophiſcher Abhandlungen u. ſ. w. ſeine Thätigkeit entfaltet, vor allem aber durch ſeine „Geſchichte Armeniens“ ſich einen Namen erworben, obwohl an der Glaubwürdigkeit dieſer Geſchichte große Zweifel wach geworden ſind. Andere Geſchichtsſchreiber dieſer Zeit ſind Agathangelos, Fauſt von Byzanz, Eliſäus, der die Kriege gegen die Perſer und die Kämpfe zwiſchen Chriſtentum und Parſismus beſchrieb. Die eigentliche Blütezeit der armeniſchen Litteratur ſchließt mit dem 14. Jahrhundert ab. Ihre Poeſie macht einen ſehr kläglichen Eindruck, und Kirchendichtung ſteht auch hier in erſter Reihe. Im 11. Jahrhundert trat als geiſtlicher Dichter Grigor Magiſtros auf und Petros Getadards im 12. Jahrhundert, der bedeutendere, doch darum noch nicht bedeutende Nerſes Klajetſi (gen. Schnorhali), ein hervorragender Theologe, der u. a. eine künſtleriſch wenig intereſſante Elegie auf die Einnahme Edeſſas durch die Moslim ſchrieb, ſowie eine metriſche Geſchichte Armeniens. Der berühmteſte Fabelerzähler dieſes Volkes iſt Wartan aus Pardsſepert in Kleinarmenien († 1271), ein anderer Mechitar Goſch, vom Ende des 12. Jahrhunderts. Von vorchriſtlicher älteſter armeniſcher Poeſie hat ſich nichts erhalten, außer zwei kleinen Bruchſtücken, die bei Moſes von Chorene mitgeteilt ſind; das eine feiert den König Artaſches II., und das andere beſchreibt die Geburt des armeniſchen Herkules, des Helden Wahag'n, des Sohnes Tigranes I. Einzig die Volkspoeſie, die aber ſehr unter perſiſchen Einflüſſen ſteht und viel der Kenntnis des Hafis verdankt, übt höhere künſtleriſche Reize aus.

Beſſer ſoll es nach dem Urteil der wenigen Kenner mit der Poeſie der Georgier ſtehen. Die Blütezeit beginnt im 11. Jahrhundert und endet mit dem dreizehnten, und ihren höchſten Glanz hat ſie unter der Regierung der berühmten Königin Thamar entfaltet. Aus dieſer Zeit ſtammt der 8000 Verſe lange Roman „Tariel“ von dem Dichter Ruſthwel, das vorzüglichſte Gedicht der Georgier, und ſeine Fortſetzung, der halb in Proſa, halb in Verſen geſchriebene Roman von „Omain“, dem Großohme Tariels; „Taredſchiani“, ein Epos in zwölf Geſängen, ſowie der Roman „Wisramiemi“ von Sargis von Thmogwi, eine georgiſche Bearbeitung der im Orient vielbeſungenen Geſchichte von Juſſuf und Suleicha, d. h. dem bibliſchen Joſeph und der Frau Potiphars; Tſchachruchadſe's Loblied auf die Königin Thamar, das ſehr kunſtvoll gebaut von ſechzehnmal wiederkehrenden Reimen durchſchlungen iſt. Die georgiſchen Könige haben ſich um die Litteratur ſehr verdient gemacht, und mehrere von ihnen, ſowie Prinzen und Prinzeſſinnen treten als Schriftſteller und Schriftſtellerinnen

auf, so Teimuras, der König der Kachetier, der sich als Dichter einen Namen gemacht hat.

Besonders stark ist natürlich auch in dieser Sprache die theologische

Seite aus einem kaplischen Manuskript vom Jahre 918 n. Chr.,
welches Teile der Lobrede des Bischofs Meles auf den Bischof Pitarius enthält
(Kon. Bankausliche Bibliothek. (Rue Publ. of the Pal Soc.)

Digitized by Google

Litteratur vertreten, und an ihrer Spitze steht die angeblich im 10. Jahrhundert begonnene Bibelübersetzung. Wundersame Legenden und Heiligengeschichten, dann Übersetzungen der Kirchenväter nehmen den breitesten Raum ein. Außerdem philosophische und juristische, geographische und geschichtliche Werke, unter den letzten das bekannteste, die zu Anfang des vorigen Jahrhunderts zusammengestellte Chronik von Georgien: „Karthlis Tsikowebra", Leben Georgiens.

Auch heute noch machen die Armenier und Georgier schüchterne Versuche, eine nationale Litteratur sich aufrecht zu erhalten. In Tiflis hat man es sogar zu Theateraufführungen gebracht, für welche Fürst Eristow verschiedene Dramen in georgischer Sprache geschrieben hat. Ein georgischer Roman „Kato und Ana" von Melanie Badridse erschien im Jahre 1857. Ein zeitgenössischer armenischer Dramatiker, Kovenes Kalfa, schrieb ein geschichtliches Trauerspiel „Arschag II.", das rein patriotisch, jeder Liebesintrigue entbehrt und unter seinen Personen nur männliche Wesen aufzählt.

Auf ägyptischem Boden hatte sich in der Zeit der römischen Kaiser das Koptische entwickelt, eine Tochtersprache des Altägyptischen, mit eigener Schrift. Es wurde in den niederen Volkskreisen gesprochen, während die Sprache der Bildung und der Bücher das Griechische ausmachte. Auch als die Araber das Land erobert hatten, bestand es noch eine Zeit lang fort, und zwar länger in Ober- als in Unterägypten. Nach Maqurizi sprachen noch im 15. Jahrhundert die Frauen und Kinder in Said nur das Koptische. Heute ist es längst ausgestorben.

Seine Blütezeit fällt in das 4. bis 7. Jahrhundert nach Chr. Mit dem Aufkommen des Christentums, welches auch in Ägypten zuerst in den unteren Volksschichten Wurzel gefaßt hatte, fand es auch eine litterarische Pflege. Die Bibel wurde ins Koptische übersetzt, vermutlich gegen Ende des 3. Jahrhunderts, und hieran schloß sich noch eine reiche kirchliche und theologische Litteratur, die zum größten Teil verloren gegangen, doch noch immer einen großen Umfang besitzt. Besonders die Klöster ließen sich die Pflege der koptischen Litteratur angelegen sein; außer den alten Bibelübersetzungen, in denen sich auch allerhand apokryphe Evangelien befinden, entstanden zumeist aus dem Griechischen übersetzte dogmatische und ethische, exegetische und liturgische Schriften, Legenden über die Geschichte der Märtyrer und der Mönche und ähnliches, ferner grammatische und philologische Abhandlungen.

Die Poesie macht nur einen sehr dürftigen Eindruck. Wahrscheinlich, in Nachahmung der arabischen Formen, sind die Kirchenlieder mit einem, doch nur mangelhaften Reim ausgestattet. Nach dem Urteil Ludwig Sterns*) geht ihnen sowohl die Neuheit der Ideen, wie auch Schönheit der Form ab. Nichts Besseres ist von dem „Triadon" zu sagen, einem moralischen

*) Erich und Gruber, Allgemeine Encyklopädie der Wissenschaften. Leipzig. 1883.

Seite aus einer äthiopischen Handschrift der Briefe des Apostels Paulus vom Jahre 1378.
Pariser Nationalbibliothek. (Aus Publ. of the Pal. Soc.)

Digitized by Google

Gedicht in gereimten Vierzeilen und 423 Strophen lang, das sich in recht frostigen Wortspielen gefällt, und, da es von Arabismen strotzt, einer ganz späten Zeit angehört.

In unserem Jahrhundert hat das Studium des Koptischen eine besondere Wichtigkeit erlangt, wegen des nahen Verhältnisses, in dem die Sprache zu dem Altägyptischen stand, und weil sie viel zur Kenntnis des letzteren beigetragen hat.

Ebenso flüchtig im Vorübergehen sei auch der christlichen Litteratur Erwähnung gethan, die an der Ostküste Afrikas, in Äthiopien, in der Gheezsprache heranblühte und in der Zeit von 1300 bis 1600 ihre höchste Entwickelung erlebte. Gleich wie die syrische trägt auch sie ausschließlich einen religiös-theologischen Charakter. Um 330 wurde das Christentum durch Frumentius und Ädesius, Söhne eines tyrischen Kaufmannes, die an die Küste von Abessinien verschlagen wurden, eingeführt. Das Hauptwerk der ganzen Litteratur bildet natürlich eine Bibelübersetzung, wahrscheinlich von Alexandrinischer Herkunft, und zwar soll die Übertragung des neuen Testamentes von Frumentius selber herrühren. Es kommen dazu Übersetzungen aus dem Griechischen, sowie selbständige Arbeiten theologischen und vornehmlich liturgischen Inhalts. Die Kenntnis verschiedener Apokryphen hat sich nur dank ihrer Übersetzung in die Gheezsprache, auf diesem Wege erhalten. Die Bekehrung Ägyptens zum Islam brachte es mit sich, daß späterhin die arabische Litteratur großen Einfluß ausübte, und es entstand nach arabischem Muster eine Reihe geschichtlicher, mathematischer und medizinischer Schriften, daneben aber auch allerhand magische Bücher und astrologische Abhandlungen. Nächst der Bibel das wichtigste Buch ist die Chronik von Axum und andere einheimische Chroniken, wie die Annalen von Abessinien, die später bis auf die Gegenwart fortgeführt wurden. Großes Gefallen findet das Volk vor allem an Rätseln und Sprichwörtern, und auch die Dichtkunst geht nicht ganz leer aus. Einige Werke der äthiopischen Litteratur sind in einer Art von rohem Rhythmus abgefaßt. Mehrere Verse von unregelmäßigem Metrum werden zu Strophen von drei bis fünf Zeilen zusammengefaßt, die alle, ähnlich wie im Koran, aufeinander reimen. Doch genügt es schon zu einem Reim, wenn nur der letzte Konsonant eines Wortes mit dem des vorhergehenden übereinstimmt.

In Gebrauch beim Volke erhielt sich die Gheezsprache nur bis ins 14. Jahrhundert, solange als der Sitz der Könige in Axuma war. Dann wurde sie durch die amharische Sprache aus dem Alltagsverkehre verdrängt, blieb aber die Sprache des kirchlichen Kultus und Büchersprache auch weiterhin, und zwar so sehr, daß, obwohl sie heute nur noch von den Gebildeten verstanden wird, alles Schriftliche, selbst die Briefe in ihr abgefaßt werden.

Wie die christliche Welt, so ist auch die jüdische in eine Periode der Kunstlosigkeit eingetreten, die ungefähr ein langes Jahrtausend anhält. Der Mund der Dichter verstummte vor dem Schul- und Wortgezänk der Theologen, und alle ästhetischen Bestrebungen, der Sinn für die Schönheit

Seite eines äthiopischen Manuskriptes, geschrieben in den Jahren zwischen 1478 und 1494.
Die Handschrift enthält die Übersetzung eines koptischen Werkes: „Thaten des Basilides und des Abba Kale durch einen Mönch Simeon.“
London, Britisches Museum. (Aus den Publ. of the Pal. Soc.)

Digitized by Google

Ein fahrender Sänger in Abeſſinien.

Digitized by Google

der Form und die Gestaltungen der Phantasie scheinen, wie aller Welt, so auch den Juden in den Jahrhunderten nach der Zerstörung Jerusalems abhanden gekommen zu sein. In der ersten Hälfte der Periode dringt von Griechenland und Rom mancherlei neuer Geist herüber. Die jüdischen Gelehrten verschmähten es nicht, einen Blick in die Bücher der hellenischen und römischen Litteratur zu thun, und von Elisa ben Abuja, allerdings einem der großen Apostaten der alten Zeit, wird erzählt, daß ihm öfter in der Schule Schriften der verruchten Heiden aus der Tasche gefallen seien. Später nach den großen Sieges- und Eroberungszügen der Araber übten naturgemäß auch diese mancherlei Einflüsse aus. Die Arbeit am Talmud füllt die ersten fünf Jahrhunderte nach Christus völlig aus. Neben dem in den Mosesbüchern der Bibel niedergelegten schriftlichen Gesetz galt unter den Juden noch ein durch das Herkommen geheiligtes mündliches Gesetz, welches jenes erklärte, erweiterte und ergänzte und das allmählich mit der Zeit mächtig genug angewachsen war, so daß es einer schriftlichen Festsetzung bedurfte. So entstand gegen Ausgang des 2. Jahrhunderts die von Jehuda Hanassi und anderen Rabbis abgefaßte „Mischna" (Wiederholung), eine Sammlung jener mündlich überlieferten Halacha, der Speise-, Ehe-, Opfer-, Zivil-, Straf- und anderer Gesetze und Gebräuche. Die Mischna bildete die Grundlage neuer erklärender Abhandlungen, der Gemara, die mit jener vereinigt den Talmud ausmachen. In Palästina wurde der in aramäischer Sprache abgefaßte jerusalemitische Talmud zu Beginn des 4. Jahrhunderts abgeschlossen; um 500 etwa liegt der auf dem Boden Babylons entstandene, teilweise aramäisch, teilweise rabbinisch-hebräisch geschriebene babylonische Talmud vor. Was an Poesie in dieser umfangreichen Talmudlitteratur eingekapselt liegt, hält den Vergleich mit der altbiblischen auch nicht im entferntesten aus: sie beschränkt sich auf gelegentlich eingestreute Verse und Gelegenheitslieder und auf die bekannte didaktische Halbpoesie, Fabeln, Parabeln, Sentenzen und Sprichwörter, Legenden, Mythen und Allegorien.

So liegen im ersten Jahrtausend n. Chr. in Europa, in der ganzen Welt des Christentums und Judentums Poesie und Kunst und auch die Wissenschaft danieder. Das religiöse und theologische Denken dieses Zeitraumes hat auf alle Kunstbestrebungen zerstörend eingewirkt. Nur eine kirchliche Litteratur blüht an allen Ecken und Enden, und diese ist vielfach eine Litteratur des erbitterten Kampfes und gehässigster Dogmenstreitigkeiten. Orthodoxe und Sektierer, Christen und Juden treiben in gleicher Weise Haarspaltereien und verlieren sich in erklügelten Spitzfindigkeiten. Unter der Asche des Christentums lodert nur hier und da noch ein Flämmchen der antik hellenischen Bildung fort. Im Südosten herrscht die griechische Sprache, im ganzen Westen, in Mittel- und Nord-Europa die lateinische Sprache, als Sprache der Kirche, der Bücher und der Gelehrsamkeit, als

Title: Sri Vidya Sarasvati Bhandar Granthavali Vol. 1 (1924)
Author: Sri Vidya Sarasvati Bhandar

Sprache der Klostermönche, welche so gut wie allein die Träger der Bildung ausmachen. Die Hauptstadt Griechenlands und des byzantinischen Reiches ist Konstantinopel, und die ganze Kultur des Volkes trägt einen stark altorientalischen Charakter.

Nördlich von den Alpen, in Deutschland, dann in Spanien, Frankreich und England werden aber die Keime neuer großer Kulturen angelegt. Germanen und Kelten treten in die ersten Kreise höheren Bildungslebens ein; diese erste höhere Bildung kam jedoch zugleich mit dem Christentum in lateinischer Sprache von Rom herüber, und der alte einheimische Geist wird von diesem Fremden vielfach unterdrückt und verfolgt, die Poesie des heidnischen Altertums von den Mönchen vernichtet. Inmitten all der lateinischen Klosterlitteratur wachsen dann vereinzelt die ersten bescheidenen Blumen einer nationalen und Volkspoesie heran, die der heimatlichen Sprache sich bedient.

Doch überall nur erste trübe Morgendämmerung. Dafür hat in diesen Jahrhunderten in den entlegeneren Ländern Asiens die Bildung ihre Throne aufgeschlagen. Dort herrscht in diesen Jahrhunderten der hellste Sonnen- und Tagesglanz, und man steht auf ganz anderen Höhen der Kultur als bei uns. Dort blühen der Kunst und Poesie die reichsten und üppigsten Gärten, während in Europa noch dürre Heide sich ausdehnt. Als jene Gesandtschaft des Kalifen Harun Raschid von Bagdad am Hofe Karls des Großen erschien, da konnten die Araber wohl ähnliche Empfindungen des Stolzes auf ihre höhere Bildung hegen, wie ein moderner Europäer, der an einen asiatischen Fürstenhof gelangt. Wie ein Meer von Licht liegt es in dieser Zeit über den orientalischen Ländern ausgebreitet. China besitzt seinen Lithaipe, Indien steht im Renaissance-Zeitalter seiner Sanskritlitteratur, ein Kalidasa und Bhartrihari verkörpern das Empfinden und Denken ihres Volkes, in Persien schreibt Firdusi, der Gewaltigste aller orientalischen Dichter, sein Königsbuch, und in Damaskus und Bagdad steht die arabische Kultur in Sommerblüte.

Die Araber führen für das westliche Asien eine neue Kulturperiode empor; begeistert durch eine neue Religion, stürmen sie erobernd über die Nachbarländer hin und gelangen mit überraschender Schnelligkeit zu einer Höhe der Kunst und Poesie, der Wissenschaft und allgemeinen Gesittung, von welcher ein heller Glanz auch über Europa ausströmt. Vielfach befruchtet von diesen Lichtwellen, kann jetzt erst auch in Europa eine neue Poesie heranwachsen. Eine neue Zeit bricht an, eine Zeit der ritterlichen Kunst statt der theologischen Mönchs- und Klosterkultur.

Ein jugendlich kraftvolles und frisches Volk, wie einige Jahrhunderte früher die Germanen, treten die Araber in die Weltgeschichte ein. Überaus rascher als jene eignen sie sich jedoch eine höchste Kultur an. Woran liegt es aber, daß sie diese einige Zeit lang so weit überholen konnten? Sicher-

lich auch daran, daß die neue Religion, in deren Zeichen ſie ſiegten, aus dem Schoße des Arabertums ſelber hervorgegangen war, daß ſie, auch wenn ſie von den unterworfenen Völkern viel an Bildung annahmen, doch als die Herren, als die Meiſtgebenden ſich fühlen konnten, daß ſie ihre Eigenart und Selbſtändigkeit ſich nicht rauben ließen. Die germaniſchen Völker haben hier viel ſchwerer zu kämpfen gehabt, bevor ſie ſich auf ihr Ich beſannen. Wohl hatten ſie die Welt mit den Waffen erobert, aber geiſtig gingen ſie in das Joch der Beſiegten. Fremde brachten ihnen die neue Religion des Chriſtentums, und in fremder Sprache redete zu ihnen die Kirche und die Bildung. Langſam mußte ſich überhaupt erſt die einheimiſche Sprache wieder ihr Herrſcherrecht erobern.

Digitized by Google

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF
CALIFORNIA

Die Araber.

Orient und Occident im 1. Jahrtausend n. Chr. Das neue Kulturvolk der Araber. Seine Herkunft und sein Charakter. Großer Sinn und Begabung für die Poesie. Charakter der arabischen Dichtung in der vormohammedanischen Zeit. Naturschilderungen. Kampf- und Heldenlieder. Ta'abbata Scharrans Totenklage. Liebespoesie. Wein- und Trinklieder. Sängerwettkämpfe. Übergänge von der Natur- zur Kunstpoesie. Die Kaside. Die Dichter der Muallakat. Antara. Amr'ul Kais. Die neue Kulturperiode. Mohammed. Die arabische Religion vor Mohammed. Mohammeds neue religiöse Ideen. Sein Charakter. Der Koran. Die Litteratur der nachmohammedanischen Zeit. Die Araber als Welteroberer. Umwandelung des Volkscharakters durch Vermischung mit den unterworfenen Völkern. Das arabische Rittertum. Aufgang der Wissenschaft und der religiösen Skepsis. Einflüsse der griechischen Philosophie. Motaziliten und Dahriten. Die Philosophie der Araber. Glänzendste Leistungen im Gebiet der beschreibenden Wissenschaften. Der Charakter der Poesie der nachmohammedanischen Zeit. Ihre Gebrechen: Der Archaismus. Einflüsse der arabischen Philologie. Die Geschäftspoesie. Neue belebende Kräfte. Die Poesie der Omajjadenzeit. Die arabische Troubadourlyrik. Omar Ibn Abu Rabua. Aragy. Bohtori. Farazdak. El Achtal. Abu Tammam. Waddah. Die Poesie unter den Abassiden. Abu Nuwas. Die philosophische Lyrik Abul'atahijas. Motenebbi. Abu Firas. Abul'ala. Die mystische Lyrik des Omar ben Faredh. Verfall der Poesie. Das Aufkommen der Makame. Hamadany. Hariri. Die Erzählungslitteratur: Die Märchen der „Tausend und eine Nacht". Der Antara-Roman. Andere Ritter- und Liebesromane. Die Poesie der Araber in Spanien und Sizilien. Die arabisch-jüdische Poesie.

Arabien, die große Halbinsel des südwestlichen Asiens, bespült von den Wellen des Persischen und des Roten Meeres, im Norden von der Syrischen Wüste begrenzt, wird durch die Wüste Saihad in das Südland (Jemen) und das nomadische Nordland geteilt. In Jemen blühen schon in den ältesten Zeiten Ackerbau und reiche Handelsstädte, die in regem Verkehr mit Ägypten und Indien standen. Hier lag Mariaba, die glänzende Hauptstadt des Reiches Saba, und neben den Sabäern wohnten die Minäer. Das nordwestliche Arabien, Arabia Petraea, bevölkerten die Edomiter, die Nabatäer und Midianiter, während die Wüste den Ismaeliten und Keturäern angehörte. Sowohl die Eroberungszüge der babylonischen und assyrischen, wie auch der ägyptischen und persischen Herrscher, aber auch die der Römer haben Arabien eigentlich nie unterwerfen können. Festen Fuß hat kein Eindringling gefaßt.

Die neue Kultur des Islams ging von den nördlichen nomadischen Stämmen aus, die, vielfach zersplittert, unaufhörlich verstrickt in gegenseitigen ritterlichen Fehden, das Hochland von Nedschd bevölkerten. „Größere Wasserläufe fehlen hier ganz. Im Süden ist es die centralarabische Wüste, die unter dem Namen Dahnâ sich bis an den Persischen Golf ausdehnt, im Norden das Sandmeer Nofud, welches dieses nordarabische Stammland umschließt und es von der übrigen Welt absondert. Steinig, arm an

Nabatäische Inschrift auf einem Grabstein,
den ein gewisser Aidu für sich und seine Nachkommen errichtet hat.
Die Inschrift enthält eine Verfluchung des, der das Grab zerstört, der einen andern als aus der Familie des Stifters in ihm begräbt oder den Stein mit anderer Inschrift versieht.
Die Nabatäer sind nomadische Aramäer, direkte Vorläufer der Araber, Zeitgenossen Christi im Osten von Palästina. Wichtigste Denkmäler aus der Zeit von 9 v. Chr. bis 75 n. Chr. in Petra. Sie beweisen, daß die Aramäer im 1. Jahrhundert v. Chr. bis Mekka drangen und ein wichtiges Element der arabischen vorislamitischen Bevölkerung ausmachten. (Nach Berger, a. a. O.)

Vegetation, aber reich an einer eigentümlichen Wüstenflora, die zur Viehzucht besonders sich eignet, ist es von Natur hierfür wie geschaffen. Die Luft ist scharf, trocken und rein, die Natur trotz der Spärlichkeit der Vegetation von einer unvergleichlichen Großartigkeit. Weite und steinige oder sandige Hochebenen, wo die Sonne von den gelben Sanddünen mit sengender Glut zurückstrahlt und jene trügerischen Luftspiegelungen erzeugt, die häufig von den arabischen Dichtern geschildert werden, wechseln mit wilden, zackigen, hoch emporstrebenden Gebirgsketten, deren schroffe Abstürze oft wie Riesenmauern die Ebene begrenzen. Auf diesen Felsenkuppen haust

der Adler und der Geier, ebenſo wie der Steinbock, die wilde Kuh, während die Gazelle und Antilope gern in die Tiefe hinabſteigen, wo ſie mit dem Strauße an Schnelligkeit wetteifern. Dort, wo den dürren Boden, tief unten in den Schichten des Geſteins, eine Waſſerader durchzieht, wiegen ein paar Palmen ihr Haupt in den Lüften, während ſonſt nur die dornige Akazie und die ſchattenloſe Tamariske mit ihrem zarten, durchſichtigen Laube kleine Gehölze in der Wüſte bilden, deren ſonſtiger Charakter durch die eigentümlichen Dorngeſtrüppe und Stachelpflanzen beſtimmt wird, welche den Kamelen und Ziegen eine treffliche Nahrung gewähren.“ *)

Im Araber ſcheint der ſemitiſche Stamm ſeine höchſte und edelſte Ausprägung erfahren zu haben, und vielfach erinnern die alten Ideale des Arabers an altgermaniſche Ideale. In der Weltgeſchichte ſteht er da als Urbild und Typus, als höchſte Blüte und Zier alles Rittertums. Die Ehre ſchätzt er als heiligſtes Gut; ſtolz auf

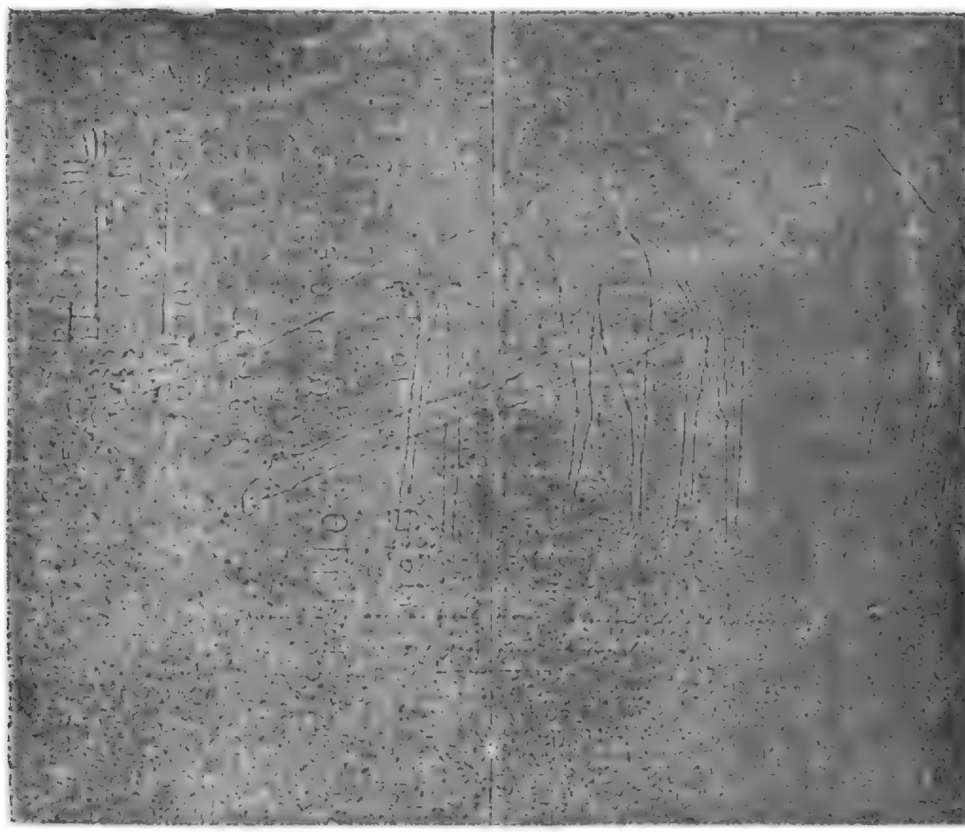
Bild und Stele Saadouams von Madmerar.
Himjaritiſches Denkmal aus Süd-Arabien und vorislamitiſcher Zeit. (Nach Berger, a. a. O.)

*) A. v. Kremer, Kulturgeſchichte des Orients unter den Kalifen. Wien 1877.

sein Ich, auf sein Geschlecht und seine Ahnen, auf alten unbefleckten Namen, Aristokrat durch und durch, stolz und ebenso eitel und prahlerisch, ruhmbegierig, höchst empfindlich gegen Lob und Tadel, ist er frei von jenem sklavischen Sinn, der sonst im Orient überall zu Hause. Er besitzt das ausgeprägte Herrengefühl, das nicht gern eine Gewalt über sich anerkennt. Jeder steht für sich, abgesondert lebt ein Stamm neben dem anderen. Ein größeres Staatswesen zu bilden, hat sich der Araber auch in späterer Zeit unfähig gezeigt; das Kalifat löste sich bald in eine Reihe von Kleinstaaten auf, wodurch sein rascher Untergang mit herbeigeführt wurde. Persönliche Tapferkeit und kecker Mut, der vor keiner Gefahr zurückschreckt, werden am meisten bewundert, heiße Lebensfreude und Verachtung des Todes treten deutlich hervor. Der Araber liebt den Besitz und zu nehmen, so viel er eben bekommen kann. Aber ebenso liebt er auch das Geld mit verschwenderischer Hand wieder auszustreuen; seine Gastfreundschaft kennt keine Grenzen, und Freigebigkeit ist eine notwendige Zierde jedes, der seinem Volke als Muster eines Edlen gelten will. Das ganze Volk macht den Eindruck eines Volkes von Idealisten, das, mit allen hohen Geistesanlagen ausgestattet, phantasievoll, leidenschaftlich, doch um seiner Geringerschätzung des Materiellen willen zu siegen, aber den Sieg nicht voll auszunutzen weiß. Anders als sonst der Orientale zeigt der Araber großen Edelmut gegen den Schwachen und Unterlegenen, Milde gegen den Sklaven und Unterworfenen. Die Frau nimmt bei ihm, solange er noch nicht mit fremden Völkern in innigere Berührung gekommen und vielfach mit ihnen sich gemischt hatte, eine sehr angesehene Stellung ein und steht dem Mann völlig gleich. Und diese Verehrung hat sich sogar zu einem sehr schwärmerischen, echt ritterlichen Frauendienst und Frauenkultus entwickelt.

. Es steckt in dem Araber ein starkes und lebendiges, künstlerisches Element: er ist unter den Semiten der Grieche. Bei keinem anderen Volke der Erde haben die Dichter und die Dichtkunst eine so hohe Wertschätzung erfahren. „Dasjenige, worin die Araber, abgesehen von ihrer Religion, den größten Stolz setzten und dessen Wert sie höher als alle Gaben und alles Besitztum anschlugen, — das war ihre Sprache, das waren die Werke ihrer Litteratur. Denn hat je ein ganzes Volk mit allgemeinem Interesse, ja mit heiliger Verehrung an den Werken seiner Sprache gehangen und mit staunender Bewunderung wie an dem Singen und Klingen der Rede sich gefreut, in die wunderbare Gestaltung und Bildsamkeit des Wortes, in die unbegriffene Mannigfaltigkeit der Formen und in das Geheimnis der Bedeutung sich vertieft, so sind es die Araber, seit den ältesten Zeiten durch die ganze Folgezeit ihrer Geschichte . . . keine Seite aber der Litteratur ist von ihnen mit größerer Liebe, mit nachhaltigerer Begeisterung gepflegt worden, als die Poesie. Der Grund hierfür liegt teils in dem Charakter des Volkes

ſelbſt, das mit tiefer Innerlichkeit die ſichtbaren Gegenſtände der Natur, die Ereigniſſe des Lebens und das unbegreifbare Walten höherer Macht auffaßt; teils aber liegt es auch in der Sprache ſelbſt, deren ganzer Bau wie zu poetiſcher Handhabung gemacht ſcheint, und die, für poetiſche Schöpfungen verwendet, teils durch die Schönheit und den Reichtum ihrer Formen, teils durch die mittelſt derſelben ausgedrückten oder angeregten Gedankenbilder das Ohr entzückt und das Gemüt erhebt und erquickt. Diejenigen daher,



Thamudiſche Inſchrift mit Bild.
Aus der Gegend zwiſchen Egra und Mekka und aus voriſlamitiſcher Zeit.
(Nach Berger, a. a. O.)

denen die Gaben der Poeſie verliehen ſind, nehmen unter den Arabern ſtets eine hervorragende Stellung ein; ihr Name iſt gekannt und geehrt; ihr Lied lebt im Munde der Zeitgenoſſen und der Nachwelt, und mit Selbſtgefühl weiſt der Stamm, dem ein Dichter angehört, auf dieſe Hauptzierde des Geſchlechtes. Die übrigen dagegen, denen poetiſche Begabung verſagt iſt, ermangeln des Geſchmackes dafür doch nicht, ſondern alt und jung, Männer und Frauen lauſchen mit ſtiller Wonne den Worten des Dichters und Sängers, — denn beides gehört eigentlich zuſammen, und erſt ſpäter iſt der Dichter nicht immer mehr Sänger und der Sänger ſehr oft kein Dichter, — bereiten ihm gerne bei ſich eine gaſtliche Stätte und vergelten die Ehre, die er ihnen alſo erweiſt durch Entgegenkommen und Hilfe aller Art.“ *)

*) W. Ahlwardt, Über Poeſie und Poetik der Araber. Gotha 1856.

Die vormohammedaniſche Poeſie iſt die einfache Poeſie eines in einſamer Wüſte lebenden Nomadenvolkes, dem die Viehzucht die Hauptquelle des Lebensunterhaltes bildet. Die Kultur ſteht alſo nahe der Zeit der Rigvedahymnen und der der vorhomeriſchen Zeit. Es ſcheint aber, als habe, etwa im 5. Jahrhundert nach Chr., die Kunſt auf arabiſchem Boden einen beſonders lebhaften Anſtoß erfahren und ſei in eine neue ſchönere Entwickelung eingetreten, welche zu einer Verfeinerung der Formenſprache, ſowie des geſamten Innenlebens führte. Für die Entwickelungsgeſchichte der Litteratur iſt dieſe Zeit jedenfalls eine der intereſſanteſten Perioden.

Die innige Berührung mit einer großartigen Natur, welche beſonders auch viel des Erhabenen, des Herben und Schrecklichen bot, die einſame Wüſte mit ihrer Mittagsglut und ihren Luftſpiegelungen, ihren Gebeinen gefallener Menſchen und Tiere, den Spuren verlaſſener Wohnungen, das zerklüftete Gebirge, verhüllt von Nacht und Finſternis, mit ſeinen nackten Felſen und Klippen, durch die Phantaſie belebt mit allerhand düſteren und wilden Geiſter- und Geſpenſtererſcheinungen, die Furchtbarkeit der Gewitter: alles das hat den arabiſchen Dichter, der ſo oft einſam und ſchweigend durch ſolche Natur dahinritt, zu einem großartigen Naturſchilderer werden laſſen, zu einem ſcharf realiſtiſchen Beobachter, der die äußere Erſcheinung maleriſch ſchildernd mit höchſter Lebendigkeit wiedergiebt, und um dieſes zu können, zu immer neuen Vergleichungen ſeine Zuflucht nimmt. So ſchildert Amr'ulkais einen Regen in der Wüſte:

Zwiſchen Odaib und Dârig ins Ferne zu ſpähen
Saß ich mit Genoſſen, den Regen anzuſehen.
Von dem der Strich zur Rechten auf Katan ſeine Flut.
Zur Linken über Jadbol und Alſitâr entlud.
Da wälzte bei Kotaifa das Waſſer Schaum und Schlamm
Und warf aufs Antlitz nieder der hohen Eiche Stamm.
Es fuhr vor ihm ein Schauer hin über Alkanan
Und trieb des Berges Gemſen hernieder auf den Plan.
In Taimâ aber ließ er nicht einen Palmenſchaft
Und kein Gebäude, das nicht von Stein dauerhaft.
Da ſah ich, wie im Guſſe Tabyr, der Berg, daſtand:
Ein greiſer Fürſt, gewickelt ins ſtreifige Gewand.
Mogaimirs Felſenzacken, umworren vom Geſträuch
Des Gießbachs, ſah'n dem Rocken an der Kunkel gleich.[1])

Und Schanfara vergleicht ſich an einer Stelle mit einem hageren Wolfe, um dann weiter ausholend eine Schar heulender, hungriger Wüſtenwölfe zu ſchildern:

Da ſchnür ich mir das ſchmächtige, mein leeres Eingeweide,
Wie ein geſchickter Spinner dreht und zwirnt die Schnur der Seide;
Und komm am Morgen dann hervor nach einem kargen Mahle
Als wie ein falber hagerer Wolf umrennt von Thal zu Thale,
Der nüchtern iſt am Morgen und dem Wind entgegenſchnaubet,
Sich in der Berge Schluchten ſtürzt und ſuchet, was er raubet.

1 Die Überſetzung dieſer und der nachfolgenden Stellen aus der Poeſie der vormohammedaniſchen Zeit nach Rückerts Hamaſa oder die älteſten arabiſchen Volkslieder, geſammelt von Abu Temmam. Gütersloh. 1857.

Und wenn die Beute ihm entging, wo er ſie hat erwartet,
So ruft er, da antworten ihm Geſellen gleichgeartet.
Schmalbauchige, grauköpfige, von ſcharfer Gier gerüttelt,
Wie Pfeile anzuſehn, die in der Hand ein Spieler ſchüttelt.
Ein Schwarm als wie ein Bienenſchwarm, dem Weiſel zugeſellet,
Den einzufangen auf der Höh' ein Zeidler Stöck' aufſtellet.
Sie reißen ihre Rachen auf und ihre Kiefern gähnen,
Dem Klaff geſpaltener Klötze gleich, mit grimmigeſtellten Zähnen.
Der Alte heult, ſie heulen in die Runde, anzuſchauen,
Als wie auf einem Hügel ſteht ein Chor von Klagefrauen.
Er dämpft den Laut, ſie dämpfen ihn; ſie ſcheinen ihm, er ihnen
Zum Troſt in Not, zum Muſter in Bedürftigkeit zu dienen.
Er klagt, ſie klagen mit: er ſchweigt und ruht, ſie ruhn und ſchweigen,
Und ja, wo nicht das Klagen hilft, iſt's beſſer, Faſſung zeigen.
Dann kehrt er um, ſie kehren um und eilen nach den Bergen
Und ſuchen mit gefaßtem Mut ihr grimmes Leid zu bergen.

Die treueſten Gefährten des Arabers in ſeiner Einſamkeit ſind aber ſeine Waffen, ſein Pferd und ſein Kamel, die er mit zärtlichſter Liebe umfängt und nicht müde wird, immer wieder in Schilderungen zu feiern.

Stamm kämpft gegen Stamm, und die unaufhörlichen gegenſeitigen Streitigkeiten und Feindſeligkeiten erzeugen eine beſonders reiche Fülle von Kampf- und Schlacht- und Heldengeſängen. Die eigene perſönliche Tapferkeit und der Ruhm des eigenen Stammes werden in das hellſte Licht geſtellt, der Feind aber mit Spott- und Hohnliedern überſchüttet; unedle Abkunft und Feigheit, auch körperliche Gebrechen wirft der Sänger ihm vor, alles, was ihn herabſetzen oder lächerlich machen kann. Heiligſte Pflicht iſt es vor allem, die Blutrache auszuüben. Wir hören auch Frauen zur Blutrache auffordern. So ruft ein Weib von Tai nach Sühnung für ihren erſchlagenen Vater:

Hilf Malik! rief er in Schará
Und niemand nahm's in acht
Und weſſen Hilfruf niemand hört,
Erliegt der Übermacht.

Als er wie ein gefnebeltes
Kamel im Thal Schará
Hinweggeſchleppt ward mit Gewalt,
Wo war't ihr Männer da?

Iſt unterm Hiſnul'ſchen Geſchlecht
Ein Sohn des Kampfes noch,
Der kühn die Bahn der Rache geht,
Nicht feig am Boden kroch?

Daß einen Mann für einen Mann
Er ſchlage, der ein Heer
Von Männern zwar aufwöge, doch
Man wiegt das Blut nicht mehr.

Um den Ermordeten, den im Kampf Gefallenen, wie um jeden Verſtorbenen werden Totenklagen angeſtimmt. Am bekannteſten von ihnen iſt bei uns die des Ta'abbata Scharran, welche er über dem Leichnam ſeines mütterlichen Oheims anſtimmte, der in blutigen Fehden mit ſeinen Stammgenoſſen von Hudheil erſchlagen war und dem Dichter die Bürde der Blutrache auflegte.

In der Thalſchlucht, unter einer Felſenwand,
Liegt ein Toter, deſſen Blut dahin nicht ſchwand.
Als er ging, legt er auf mich die Bürde ſchwer,
Mit der Bürde ſchreit' ich aufrecht gerad einher.
Und ein Schweſterſohn zur Rache tritt mir nach,
Der ein Mann iſt, dem man nicht den Gurt zerbrach:
Der zu Boden, Gift im Blicke, finſter glüht,
Wie die Otter blickt, wie Gift die Natter ſprüht.

Ja, getroffen hat uns eine Kunde hart,
Eine große, durch die klein das Größte ward:
Eines Helden machte Schickſals Raub mich bar,
Deſſen Schützling vor Beſchämung ſicher war:
Der im Froſt war ein Beſonner und, wo ſchwül
Glomm der Hundſtern, ein Beſchatter ſanft und kühl
Dürr an Lenden, doch aus ſchnödem Geize nicht:
Feucht an Händen, kühn, voll ſtolzer Zuverſicht.

Mit ihm fuhr der Heldenmut, so weit er fuhr:
Lagert er, so lagert er mit ihm sich nur.
Wo er schenkte, war er Wolkenüberschwang,
Aber Löwentrotz, wo er zum Kampf andrang.
Frei zu Hause ließ er flattern dunkles Haar,
Wie ein strupp'ger Wolf schritt er zur Kriegsgefahr.
Zwei Geschmäcke hatt' er, Honigwab' und Gall,
Und zu schmecken gab er die zwei überall.
Auf dem Schecken ritt er einsam, kein Gefährt
Ihm zur Seit', als scharfenvoll allein das Schwert.
Dann mit Mannschaft reist er, die durch Mittagsglut
Fährt und Nacht durch, und bei Tagesanbruch ruht:
Jeder Mann scharf, und der selbst ein scharfes trägt,
Das, gezückt aus seiner Scheide, Blitze schlägt.
Wenn Hudheil ihm nun die Spitze hat geknickt,
Ei, so hat er selbst Hudheil einst schlimm beschickt;
Hat sie selbst doch einst im üblen Stall gestallt,
Wo die Klaue wund am harten Steine prallt;
Hat sie selbst doch heimgesucht in ihrem Haus,
Wo nach Totschlag man die Beute trieb heraus.
Doch nun haben wir die Rach' ihm angefrischt,
Und von den zwei Stämmen ist nicht viel entwischt.
Schlummerodem schlürften sie und nickten tief,
Doch zum Schrecken weckt' ich sie, daß alles lief.
Solch ein Kriegsbrand traf Hudheil an meiner Statt,
Der nicht satt wird eh'r, als man von ihm wird satt:
Der früh anträukt seinen Sper, und angetränkt
Gleich zur zweiten Tränk' ihn durstig wieder lenkt.
Nun gehoben haben wir des Weins Verbot,
Ja, gehoben haben wir's mit mancher Rot.
O Sawâd, Sohn Amrn's, gieb mir nun den Wein!
Denn der Tod des Oheims goß mir Essig ein.
Die Hyän' itzt ob Hudheils Erschlagenen lacht,
Und der Wolf hat fröhlich sein Gesicht gemacht.
Edle Geier über ihnen schreiten her,
Die mit vollem Bauch empor sich schwingen schwer

In diese rauhen blutigen Kampf- und Rachelieder tönen dann aber auch weichere Klänge hinein. Die Freundschaft wird gefeiert, Gastfreundschaft und Großmut gepriesen, selbstverständlich fehlt es nicht an zahlreichen Liebesliedern, die ein Zeugnis dafür ablegen, wie innig und zart vielfach die Beziehungen zwischen Mann und Weib in den alten Tagen waren. Wein- und Trinklieder erhöhen die Freuden des Zechgelages: das ganze Sinnen und Trachten des Arabers ist auf das Irdische, das Nächste und Realste gerichtet. Er kennt keine Sorge um die Zukunft und das Jenseits, und eine religiöse Lyrik, ein leidenschaftliches Fragen um einen Gott und um das Göttliche fehlt der vormohammedanischen Zeit so gut wie ganz, auch eine eigentliche Beschaulichkeit. Hinter einer Poesie des Außenlebens verschwindet fast völlig eine Poesie des Innenlebens.

Vorgetragen wurden auch diese Gedichte, wie überall, in einem halb singenden, halb deklamierenden, einförmigen Ton vom Dichter selbst oder von Rhapsoden, welche die Lieder auswendig lernten. Erst später wurde jene altertümliche Vortragsweise verdrängt, als die Araber mit persischer Musik näher bekannt und vertraut wurden und zu einer höheren und reineren Gesangskunst gelangten, infolgedessen Sänger und Sängerinnen vielumschwärmte Persönlichkeiten wurden. Die leidenschaftliche Vorliebe für Poesie soll auch zu großen Sängerwettkämpfen geführt haben, die zu Ohkaz und Mekka ausgefochten wurden. Auf einer Fahrt zu solch einem Sängerkrieg kehrte der Dichter Aascha bei einem blutarmen, mit acht Töchtern gesegneten Araber ein und fand in dessen Hütte trotz allen Elends eine so herzliche, opferbereite Gastfreundschaft, daß er in seiner Weise dafür zu danken beschloß. In seinen Gesängen, die ihm den Sieg einbrachten, pries er die Schönheit und den Liebreiz der acht Töchter seines Gastfreundes, und dieses Lob des Dichters wog so schwer, daß sich sofort die edelsten Jünglinge aufmachten und den Mädchen trotz ihrer Armut Herz und Hand

antrugen. So kamen ſie glücklich unter die Haube, was die Armen kaum zu hoffen gewagt hatten. Die vorzüglichſten Gedichte führten den Namen Muallakat, weil ſie, wie die Litteraturſage erzählt, zu Mekka an der Kaaba, mit Goldwaſſer auf koptiſches Zeug geſchrieben, aufgehängt wurden. Sieben davon haben die alten arabiſchen Philologen uns aufbewahrt.

Der Dichternamen giebt es im vormohammedaniſchen Altertum eine erdrückende Anzahl. Abu Temmans Hamaſa zählt 521 Dichter und Dichterinnen auf. Vieles von dieſer Poeſie macht den Eindruck des Improviſatoriſchen. Im 4. Jahrhundert, wohin die älteſten Dichter gehören wie Doreid und Eſſinabr, ſcheint die arabiſche Poeſie noch weſentlich echte Naturvölkerpoeſie geweſen zu ſein. Das Aufkommen der Kaſſide bedeutet den Aufgang einer kunſtgemäßeren Pflege. Amr'ul Kais ſoll dieſe neue Form erfunden haben, doch wird dieſe Erfindung auch verſchiedenen anderen zugeſchrieben, von den meiſten dem Al Muhalhal ben Rebia, von dem ſich noch einige Bruchſtücke erhalten haben, ſo folgende Verſe aus einer Kampfſchilderung:

Wir und die Vettern glichen bei Oneiſe
Den zwo Mühlſteinen, die ſich drehn im Kreiſe.
Und unſre Lanzen waren wie die Seil'
Am Bronnen, der zum Schöpfen tief und ſteil.
Da drang die Reiterei in ihre Mitte,
Als ob das Roß durch einen Weiher ſchritte.
Und wär' es windſtill, hörte man den Klang
Bei Hodſchr wie das Schwert auf Helme ſprang . .

Die Form der Kaſſide wirft ein charakteriſtiſches Licht auf die Entwickelung der Poeſie und bedeutet einen Übergang von Lyrik zur Epik. Aber man merkt noch das Taſtende, Rohe und Äußerliche des Verſuchs. Es fehlt das geniale Formgenie des Griechengeiſtes. Die Kaſſide reiht eine Anzahl kleinerer in ſich abgeſchloſſener Gedichte, die unter ſich keinen rechten Zuſammenhang haben, Schilderungen, Beſchreibungen, Liebeslieder, Schlachtgeſänge locker aneinander an, um dann zuletzt mit einem Lobe des Dichters oder dem einer anderen Perſon zu enden. Die einzelnen Teile einer Kaſſide ſtehen ſo wohl in einem gewiſſen Verhältnis zu den Schlußverſen, aber beſitzen keinen feſten inneren Zuſammenhang unter ſich, und das eine oder andere Stück kann man ſehr gut herausnehmen, ohne daß der Leſer es bemerkt. Das Sprunghafte und Abgeriſſene eines arabiſchen Gedichts muß der moderne Geſchmack zu überwinden ſuchen, wenn er es recht genießen will.

Zu den berühmteſten Dichtern des Altertums gehören die Muallakatdichter Amru ben Kulthum, Lebid, Suheir, Tharafa, Antara, der ſpäter im Romane gefeierte Roland und Cid der Araber, Harit ben Hilliſa, und der größte von allen: Amr'ul Kais. An Stelle des Antara und Harit ben Hilliſa werden von anderen als Muallakatdichter genannt: Ennäbigha und Aſcha.

Antara*) glänzt als einer der tapferſten Streiter in dem langwierigen Kampfe hervor, den die Stämme 'Abs und Dubjan miteinander führten und der erſt kurz vor der Annahme des Islams friedlich beigelegt wurde. Seine Mutter, eine abeſſiniſche Sklavin, hieß Zebibah und war nur eine Nebenfrau des Vaters. Urſprünglich deshalb Sklave, wurde der Dichter ſeiner Kraft und ſeines Mutes wegen für ebenbürtig erklärt. Immerhin aber mußte er ſeiner Herkunft wegen mancherlei Schmähungen erleiden. Er erreichte ein hohes Alter. „Nicht die mühevolle Übung des Krieges hat meine Seite geſchwächt, ſondern was vorausgegangen iſt von meinem Leben", ſagt er in einem ſeiner Gedichte. Er fand ſeinen Tod zuletzt wahrſcheinlich durch einen Tajjiten. Mohammed ſchätzte ihn, ſowie Amr'ul Kais ſehr hoch und bedauerte, ihn nicht geſehen zu haben. Antara iſt der Typus des echten Beduinen. „Nichts geht ihm über ſeine Stammesehre, die zu ſchützen er keine Gefahr ſcheut. Was hilft's auch feig zu ſein? Dem Tod kann niemand entgehen." Seine gewaltigen Schlachtſchilderungen laſſen erkennen, daß er mit Recht unter den Tapferen als der Tapferſte galt. „Ein echter Beduine, auch in der Liebe, iſt für ihn der Gedanke an ſeine Geliebte Ablah und der Wunſch, ihre Anerkennung für ſeine Thaten als liebſten Lohn zu erringen, ein mächtiger Stachel zu ausdauernder Kühnheit. Die Frauen zu ſchützen iſt ihm Hauptpflicht, die Frauen ſeines Stammes und ſeines Verbündeten, jede, die ſchutzflehend zu ihm kommt. Und ſolche Unglückliche ſind der Gefahr nicht ausgeſetzt, bei ihm mißachtet zu werden. „Ich ſenke die Augen, wenn mir meine Schutzbefohlene erſcheint, bis ihre Wohnung ſie wieder birgt", heißt es bei ihm an einer Stelle.

In ſeiner „Muallakat" erzählt er von ſeinem Beſuch in der verlaſſenen Wohnung der Geliebten:

Wo giebt es Trümmer, welche nicht umſchweben Dichterlieder?
Du ſtandeſt lang und zweifelteſt, kennſt Du die Wohnung wieder?
O Wohnung Abla's in Dſchiwâ, ſag' mir ein Wort verborgen!
O Wohnung Abla's, friedlich ſei Dein Abend und Dein Morgen!
Ich hielt daſelbſt und weilte lang' auf türmendem Kamele,
Mit Muße zu befriedigen die Wünſche meiner Seele.
Hier in Dſchiwâ war Abla ſonſt gelagert, und die Meinen
Dort auf Elhaſe und Elſammân und Mutethalleme Steinen.
Verlaſſene Spuren, ſeid gegrüßt, vom Fußtritt lang vermieden! —
Sie ſchweigen und verſtummen mir, denn Abla iſt geſchieden.

An einer anderen Stelle rühmt er ſich vor der Geliebten ſeiner Tapferkeit:

Haſt Du, o Maleks Tochter, die Reiter ſchon gefragt,
Daß Dir, wo Du's nicht wiſſeſt, von ihnen ſei geſagt:
Wie einen derben Renner ich tummle jeder Stund'
Im Felde, der von vielen Angriffen mir wird wund;
Der bald zum Lanzenſtoße vorüberfliegt mit Glück,
Bald zu der Bogenſchützen gedrängter Schar zurück.
Dir melde, wer dem Treffen hat beigewohnt, daß ich

*) Heinr. Thorbecke, Antara, ein vorislamiſcher Dichter. Leipzig 1867.

Mich ins Getümmel stürz' und der Beut' enthalte mich.
Manch einem Mann im Harnisch, den man ungerne sucht,
Der weder zum Ergeben bereit ist noch zur Flucht,
Hat meine Faust gespendet des Eisenstoßes Kraft
Mit einem geradgestreckten und knotenfesten Schaft.
Ich schlitzte mit dem Speere, dem starren, sein Gewand,
Denn wohl ist gegen Lanzen ein Edler nicht gebannt.
Da ließ ich ihn zum Raube den Tieren unversagt,
Die ihm die schönen Finger und Knöchel angenagt.
Und manche Panzerfuge sprengt ich mit meinem Schwert
Dem, der sich ausgezeichnet und für sein Recht gewehrt:
Dem sonst im Winter Würfel durch flinke Hände rollten
Und der die Weinhauszeichen abriß, vom Wirt gescholten.
Als er mich sah absitzen, mit Kampf ihn anzugeh'n,
Da ließ er mir die Zähne, doch ohne Lachen seh'n.
Ihn hatt' ich zugerichtet am langen Tage so,
Als seien Haupt und Glieder getaucht in Indigo,
Ein Reck', als ob den Kampfrock trüg' einer Tanne Stamm,
Er ging auf festem Leder und war kein Zwillingslamm.

Amr'ul Kais, ein Zeitgenosse Mohammeds, schließt die Wüstenpoesie, die Poesie des arabischen Altertums ab; aber es regt sich in seinen Gedichten auch schon der Flügelschlag eines neuen Geistes. Er hat ein größeres Stück Welt kennen gelernt, als seine älteren Sangesgenossen, und an den Höfen syrischer und persischer Vasallenfürsten gelebt. Aus königlichem Geschlecht stammend, Sohn des Hodschr, der von seinen Unterthanen, den Beni Essed, erschlagen wurde, suchte er den Tod des Vaters zu rächen und sich von neuem die Herrschaft über die Aufständischen zu erobern. Doch vergeblich. Er mußte fliehen und suchte im Ausland bei dem Kaiser von Byzanz Hilfe, der ihn auch freundlich aufnahm, erlag aber auf dem Rückwege von Konstantinopel in Kleinasien, ohnehin siechen Körpers, den Strapazen der Reise. Amr'ul Kais hat das Leben voll auszukosten gesucht. Eine derbsinnliche Natur, ein Don Juan der Wüste, schildert er mit besonderem Behagen in seiner Muallakat, wie in seinen Diwanen seine üppigen Liebesabenteuer:

O wie von mancher Schönen schon ich brach
Das Band entzwei und ging hinweg gemach.

Ein nächtliches Stelldichein feiert ein Lied seines Diwans, welches den schwülen Hauch einer arabischen Nacht, aber auch wieder den frisch-erquickenden Hauch der Natur und Natürlichkeit atmet:

Ich sandt' ihr einen Boten in tiefer Mitternacht,
Damit sie niemand höre, wann sie sich aufgemacht.
Sie kam langsamen Schrittes vorm Nachtweg bang heran,
Und mit zwo Seiten streifte sie an vier Mägdlein an,
Die sie gelind antrieben, daß wie berauscht sie ging.
Im Mark die Neige Schlummers, der sie noch erst umfing:
Sie sprach, als ich die Kleider ihr nahm, als ob ein Reh
Schlankknackig, dunkeläugig du schrecktest auf im Klee:
Beim Sterne Deines Glückes! ja wär ein Bote mir
Gekommen außer Deinem — doch was versagt' ich Dir?
Das Wild wich uns zur Seite, da lagen wir gestreckt,

Zwei Toten gleich, von denen die Spur ist unentdeckt.
Sie scheute zu berühren das Schwert an unserm Rand
Und breitet auf mich leise ihr streifiges Gewand.
Sie lehnte, wenn ein Schauder der Nacht sie überschlich,
An eines Unerschrockenen und Holden Schulter sich.

Üppiger noch heißt es in der Muallakat des Dichters:

Von mancher Zeltflorsonne in wohlbeschirmter Ruh
Erbeutet ich mir Wonne und nahm mir Zeit dazu:
Drang zu ihr durch die Wächter, durch der Verwandten Hut,
Die, wo sie's heimlich könnten, vergössen gern mein Blut:
Als an des Himmels Mitte sich die Plejaden drehten,
Gleich einem Wehrgehänge, dem perl- und golddurchnähten:
Und kam ihr, als sie eben zum Schlummer ihr Gewand
Beim Vorhang abgestreift und im leichten Hemde stand.
Sie rief: Um Gottes Willen! ist denn für Dich kein Rat?
Ich seh, daß Deine Thorheit Dich nicht verlassen hat.
Da führt' ich sie von hinnen, und hinter uns im Raum,
Zog sie auf unsre Spuren des Kleids gestickten Saum:
Bis nun aus dem Gehöfte der Zelt' hinaus es ging,
Und uns des Thales Niedrung mit sand'ger Dürr' umfing;
Wo ich an beiden Schläfen sie faßt' und zu mir zog.
Die über mich schlankwüchsig und schwellend her sich bog:
Die zarte, weiße, feine, anmutig überall,
Ihr Brustbein ist ein Spiegel, ein glatter von Metall.
An ihr, wie an der Perle, ist Weiß mit Falb gemischt,
Von Wasser, das kein Fußtritt berührt, ist sie erfrischt.
Sie bog sich ab und zeigte zwei Wangen und ein Paar
Von Augen, gleich der Hirschkuh, bei der ihr Junges war,
Und einen Hals des Rehes, dem keine Schönheit fehlt.
Wenn sie empor ihn hebet, mit gold'nem Schmuck vermählt,
Und dunkle Lockenfülle, die um den Nacken hängt,
Wie sich am Schaft der Palmen der Dattelbüschel drängt.
Es kräuseln in die Höhe verlorene Löckchen sich,
Weil hier ein Ringel flattert, dort eine Flecht' entwich:
Am Morgen duftet Moschus von ihres Lagers Rand,
Spät steht sie auf und gürtet zum Hausdienst kein Gewand,
Sie beichtet in dem Dunkel der Nacht, als ob sie sei
Die abendliche Lampe des Mönchs der Siedelei.
Nach einer solchen blicken Verständige bethört,
Im Kleide, das halb Frauen, halb Mädchen angehört.
Frei machen sich die Männer von blinder Liebeslust,
Allein von Deiner Liebe wird nie mir frei die Brust.
Wie manchen Widersacher, der eifrig mich bestritt
Und guten Rat mir aufdrang, wies ich schon ab damit!

Da nimmt es nicht wunder, daß manchmal etwas wie moralischer Katzenjammer den Dichter befällt, aber nur dann, wenn sein Don Juan-Glück einmal Schiffbruch leidet. Wie der Fuchs die zu hoch hängenden Trauben sauer schilt, so resigniert auch der Dichter:

Was fesselt Dich an dieser Säuften Rand?
Nur Deine Thorheit und Dein Unverstand . . .
Zur rechten Zeit hat sich mein Sinn gewandt,
Als mich die Gottesfurcht nahm bei der Hand.
Mit Gottes Beistand werd' ich nichts vermissen,
Frömmigkeit ist das beste Sattelkissen.

Dieser Abschied an die Thorheit und Übertritt zur Frömmigkeit klingt fast wie Spott, wenn es dann heißt:

Schwer fiel mir manche Trennung, nun fällt mir keine schwer,
Und meine Seele kümmert um Mädchen sich nicht mehr.
Der Thorheit ihren Abschied hab' ich gegeben, doch
Halt' ich von frohem Leben auf die vier Stücke noch:
Das erste: Zu ermuntern Zechbrüder ungesäumt,
Daß sie den Schlauch handhaben, den vollen, welcher schäumt.
Das andere: Zu tummeln die Rosse, daß es staubt,
Auf einem Rudel Wildes, wo er sich sicher glaubt.
Das dritte: Auf Kamelen, wenn sich der Nacht Gewand
Verbreitet hat, zu traben durchs unbekannte Land,
Zu richten aus der Wüste den Ritt nach einer Stadt,
Bekanntschaft nun zu knüpfen und was man Lust nur hat.
Das letzte ist: Zu küssen ein Weib, von Duft betaut,
Das nach dem amulettreich geschmückten Säugling schaut;
Die hier mein Klagen rühret und dort sein Weinen kränkt,
Und die nach ihm sich wendet, daß er sich nicht verrenkt.

Das heißt kurz und knapp: Um Mädchen kümmere ich mich nicht mehr, aber es wird weiter geküßt. Da ist's erklärlich, daß der fromme Mohammed unseren Dichter „den Fahnenträger der Sänger, aber auf dem Weg zur Hölle" genannt hat.

Mohammed.

Der Aufschwung, den die arabische Poesie in den letzten Jahrhunderten vor Mohammed nahm, ihre Erhebung aus den Niederungen der Naturzur Kunstpoesie bedeutet eine allgemeine Gesteigertheit des Geistteslebens; eine neue Zeit der neuen Ideen und neuer starker Gefühle wirft ihr Morgenlicht in die Herzen hinein. Dieses neue Bildungsleben, mit jugendkräftiger, frischer Begeisterung erfaßt, ging damals bei den Arabern zusammen mit einer dürftigen materiellen Lebensführung; hochgesteigertes Geistesleben aber und nüchterne, einfache Körperbedürfnisse, wenn das in einem Menschen, in einem Volke sich vereint zusammenfindet, so sind Mensch und Volk unbezwinglich, Herren über Leben und Tod. Wie Buddhismus und Christentum, so hat auch der Mohammedanismus bei den Armen und Niederen seine erste Heimstätte sich gebaut. Die Eroberung der Welt durch die Araber war eine Eroberung durch ein Volk von Bettlern. „Welchen Palast bewohnt Euer Kalif?" fragte der Kaiser Heraklius arabische Gefangene, die nicht nach byzantinischer Sitte vor ihm niederknien wollten: „Eine Lehmhütte." „Woraus besteht sein Gefolge?" „Aus Armen und Bettlern." „Was ist sein Thron?" „Enthaltsamkeit und Erkenntnis." Von dem zweiten Kalifen Omar erzählt ein Augenzeuge: „An einem sehr heißen Sommertage befand ich mich mit Osman auf einem Gute dieses letzteren bei Medina, da sahen wir in einiger Entfernung einen Mann

kommen, welcher zwei Kamelfüllen vor sich her trieb. Die Hitze aber war so groß, daß die Erde von einer Staubkruste bedeckt war. Wir wunderten uns sehr, daß bei solcher Sonnenglut jemand sich ins Freie wage. Aber als der Mann näher kam, erkannten wir zu unserem Erstaunen in ihm den Kalifen Omar. Da stand Osman auf und streckte den Kopf aus seinem schattigen Platze hinaus in die Sonne, zog ihn aber schnell wieder zurück, denn der Glutwind that ihm zu wehe. Als Omar herankam, frug ihn Osman, weshalb er denn bei der furchtbaren Hitze sich ins Freie wage. Omar antwortete, die beiden Kamelfüllen gehörten zu den als Steuer eingelieferten Tieren, und er wolle sie selbst auf die Staatsweidegründe treiben, damit sie sich nicht verliefen . . ."

Mohammed faßte das gesamte neue Bildungsleben seiner Zeit in einem großen religiösen System zusammen, er gab dem Thatendrang seines Volkes Richtung und Ziel, und wenn sich dieses bisher in fortwährenden inneren Kämpfen selber zerfleischt hatte, so konnte es, durch ihn zu einer Nation geeinigt, nunmehr seine Waffen gegen das Ausland wenden.

Vor seinem Auftreten herrschten bei den Arabern noch Naturvergötterung und Fetischismus. Sonne, Mond und Sterne wurden verehrt, Felsen, Bäume und Bilder. Vom Himmel herabgefallene Steine galten als Zeichen, von den oberen Mächten herabgesandt, und besonders bildete der große Meteorstein in der Kaaba zu Mekka das Ziel der heidnischen Wallfahrten. Daneben war der Glaube an gute und böse Geister, an Engel und Gespenster, Dschinnen und Ghulen verbreitet. Mit dem Namen Allah, einem Wort verwandt mit Alâhah, dem altarabischen Namen für die Sonne und dem ebräischen Eloah, bezeichneten die Beduinen den Schöpfer des Himmels und der Erden. Der rohen Orthodoxie aber stand bereits ein Freidenkertum gegenüber von höherer Bildung, von tieferem und echterem religiösen Empfinden, das vom Polytheismus zum Monotheismus emporgedrungen war: der Monotheismus der Hanyfen bezeichnet für diese Zeit die höchste und reinste Ausgestaltung der Religion. Abraham wird von Mohammed als der Stifter des Hanyfentums bezeichnet, und neben Abraham genossen in diesen Kreisen auch Moses und Christus höchstes Ansehen. Einen Hanyfen hat sich Mohammed selbst genannt und damit klar genug ausgesprochen, wie er aus den allgemeinen und zwar reinsten Bildungsquellen seiner Zeit geschöpft hat. Er steht ebenso wie Jesus auf der Seite der radikalsten, dem herrschenden Orthodoxismus völlig feindlich gesinnten Religionsrevolutionäre. Die Lehren der jüdischen und der christlichen Offenbarung übten auf ihn einen mächtigen Einfluß aus, so daß er zu Beginn seiner Laufbahn wohl mehr darauf ausging, eine jüdisch-christliche Sekte unter den Arabern, als eine völlig neue Religion zu stiften. Besonders nahe stand er den Ebioniten, welche den Glauben an die Menschwerdung Gottes in Christus verwarfen. Erst später rang er sich zu größerer Selb-

ſtändigkeit und Eigenart durch und nahm damit auch eine feindlichere Stellung gegen jene Religionen ein.

Dem Monotheismus gab Mohammed die einfachſte, klarſte und ſchärfſte Ausprägung, jedes polytheiſtiſche Element ausſcheidend: „Gott iſt Einer! Der ewige Gott! Er zeugt nicht, iſt auch nicht gezeugt! Kein Weſen iſt ihm gleich!“ Ein Bekenntnis, welches dem ſchlichten menſchlichen Verſtand ſeines Volkes jedenfalls leichter eingehen konnte, als die damals ſo ſpitzfindigen, unbegreiflichen Dogmen der chriſtlichen Orthodoxie. Durch die Unſterblichkeitslehre, bis dahin dem Araber unbekannt, ſo einſchmeichelnd dem menſchlichen Geiſte, ſo verführeriſch, weil ſie das alte, ewige Glücksverlangen, die Paradieſesſehnſucht der Menſchheit verkörpert, gewann Mohammed ſicherlich nicht zum geringſten ſo raſch zahlreiche Anhänger und Bekenner. Mit poetiſch geſteigerter heißer und wilder Beredſamkeit wußte er phantaſievolle, packende Bilder von den Schrecken des jüngſten Gerichts zu entwerfen und die ſinnlich aufregendſten Gemälde von den Freuden des Jenſeits, welche den Frommen und Gläubigen nach dem Tode erwarten. Und auch die Prädeſtinationslehre, die er verkündigte, die Leugnung von der Willensfreiheit des Menſchen, die Anſchauung, daß jedes Menſchen Los von vornherein beſtimmt iſt und all ſein Thun und Laſſen nichts an ſeinem von Anfang an feſtſtehenden Schickſal zu ändern vermag, konnte im Anfang die Kraft des Volkes wohl zu den höchſten Anſtrengungen anfeuern. Der blinde Fatalismus machte die Gläubigen gegen alle Schrecken der Schlacht und des Todes gleichgiltig, und erſt in den Jahrhunderten des Verfalls hat der Mohammedanismus erfahren müſſen, daß auch dieſe Lehre einem zweiſchneidigen Schwerte gleicht; den Tapferen macht ſie tapfer, aber den Feigen nur noch feiger; ſie kann die Thatkraft ebenſo erhöhen wie vernichten.

Sprenger hat in ſeinem ausgezeichneten und noch immer unübertroffenen „Leben Mohammeds“ (Berlin 1861) das wunderbarſte Bild von dem reichen und mannigfachen Charakter dieſes Mannes entworfen und aufs lehrreichſte dargeſtellt, wie eine poſitive Religion entſteht. Der Prophet Gottes tritt uns hier, alles Wunderbaren entkleidet, wahrhaft menſchlich entgegen, kein Gottmenſch, wie ſich die Phantaſie der orthodox Gläubigen ſolche Geſtalten gern vorzuſtellen liebt, aber eine großartig geniale Natur, die ſich zuletzt auch ihren Gott kommandiert, voll eines hohen Idealismus, der im gefährlichen Augenblick doch auch einmal ſeine Zuflucht ſucht bei dem Satz: Der Zweck heiligt die Mittel. Mohammed war ebenſo wenig der ſchlaue Betrüger, wie auch ein vollkommen abſtraktes Tugendideal. Die höchſte ſchwärmeriſche Begeiſterung verband ſich bei ihm mit praktiſch-politiſcher Klugheit, welche den Verhältniſſen der Wirklichkeit und den Erfahrungen des alltäglichen Lebens ſehr wohl Rechnung zu tragen wußte. Er ſtand auf der Höhe der Bildung ſeiner Zeit und ſeines Volkes und beſaß eine ernſte Denkernatur, die ſich in den herrſchenden Weltanſchauungs-

Mehr zweifle ich daran, ob es sich bei der Schrift um Minuskel oder Majuskel handelt. Ich möchte sie eher für Majuskel halten, da sie mir zu gross für Minuskel erscheint. Ich habe sie mit Majuskel-Typen wiedergegeben.

Fragment aus dem Codex Argenteus (Cod. Vat. Pal. Germ. 1)

nichts wahrhaft Großes zu ſtande kommt. Klarheit und Schärfe des Denkens, üppige dichteriſche Phantaſie und edelſte und reinſte ethiſche Geſinnung gingen bei ihm Hand in Hand: ſo war er für ſein Volk ein Führer zu allem Hohen, Schönen und Tüchtigen, was den Menſchen erſt zum Menſchen macht, und als er am 8. Juni des Jahres 632 ſtarb, da konnte es nicht wunder nehmen, daß ſeine Anhänger wie erſtarrt waren, daß auch ein ſolcher Mann dem Geſetze des Todes unterworfen ſein ſollte.

Seine Lehren, Prophezeiungen, Viſionen, ſittlich-religiöſen Erzählungen und Geſchichten wurden von Abu Bekr, dem Nachfolger des Propheten, im „Koran“ geſammelt. Das Buch enthält 114 Suren oder Pſalmen von ſehr verſchiedenem Umfang; die kleinſte iſt drei, die größte zweihundertſechsundachtzig Verſe lang. Völlig ordnungslos liegen ſie durcheinander, einen wüſten Trümmerhaufen bildend. Reden, die in Mekka, in den Anfängen der Laufbahn des Propheten entſtanden, bunt durcheinander gemengt mit ſolchen aus den Tagen von Medina; noch weniger verrät ſich eine Anordnung nach den behandelten Ideen und Stoffen. Jedenfalls konnte Mohammed ſelber eine ſolche Zuſammenſtellung nicht treffen, und es iſt wahrſcheinlich, daß auch Teile, die von ihm ſelbſt nicht herrühren, in das Ganze mit eingeflochten ſind. Die Sprache des Korans beſteht aus einer mit Reimen durchflochtenen Proſa, die an die Diktion der Haririſchen Makamen erinnert und öfter den dichteriſchen Schwung der bibliſchen Pſalmen erreicht. So lautet eine der klangvollſten, die 93. Sure, nach der Rückertſchen Überſetzung:

Beim Tag, der ſteigt!
Und bei der Nacht, die ſchweigt!
Verlaſſen hat dich nicht dein Herr,
Noch dir ſich abgeneigt.
Das Dort iſt beſſer, als was hier ſich zeigt:
Er giebt dir noch, was zu deiner Luſt gereicht.
Fand er dich nicht als Waiſe und ernährte dich?
Als Irrenden und führte dich?
Als Dürftigen und mehrte dich?
Darum die Waiſen plage nicht,
Und deines Herren Huld vermelde! —

Die nachmohammedaniſche Zeit.

Als ſiegreiche Eroberer, unwiderſtehlich alles vor ſich niederwerfend, drangen die Araber, begeiſtert durch die neue Lehre, in furchtbarer Schnelligkeit über die benachbarten, vielfach geſchwächten Reiche; das Byzantiniſche Reich wurde in ſeinen Grundveſten erſchüttert, Syrien und Perſien erobert, Indien dem Mohammedanismus erſchloſſen, Ägypten und die ganze Nord-

küste Afrikas, Sizilien und Spanien unterworfen. Einen Augenblick schien es, als sollte das Christentum zu Grunde gehen; endgiltig wurde es jedenfalls aus einer Reihe seiner Besitzungen hinausgedrängt. Ganz natürlich vollzogen sich daher in diesem und in den folgenden Jahrhunderten nach und nach tief greifende Umänderungen im Charakter des Arabertums. Die Schranken, die es zunächst zwischen sich und den unterworfenen Völkern aufrichtete, mußten bald niederfallen, besonders da die Besiegten den Siegern an eigentlicher Kultur weit überlegen waren. Syrien stand inmitten des goldenen Zeitalters seiner Litteratur, und hier wie im Byzantinischen Reiche lebten unter der Decke christlicher Theologie noch immer die Überlieferungen der griechischen Antike fort, in Persien aber blühte im Lichte der Zoroastrischen Religion die Kultur der Sassanidenzeit, weiter zurück, auf indischem Boden, die glänzende Kunst der neubrahmanischen Renaissance, als die Araber auf die Welteroberung auszogen. Und so sahen die bäurisch-nomadischen Wüstensöhne sich plötzlich in eine ganz neue Umgebung versetzt, von der sie sich ungefähr so berührt fühlen konnten, wie die Germanen der Völkerwanderung, welche in die Hallen des Römerreiches eindrangen.

Der einfache Bauer wurde zum Städter, der mit der alten Habgier, die ihm von jeher innewohnte, ungeheuerliche Reichtümer zusammenschleppte und damit einem üppigen, schwelgerischen Leben zugetrieben wurde. Leicht waren die Schätze in den stürmischen Kriegsläufen mit der Schärfe des Schwertes erworben, leicht aber wurden sie auch wieder verthan und vergeudet. Der alte chevalereske Grundzug des Arabers, seine Gastfreundschaft und Freigebigkeit, eng verbunden mit der Lust und Begierde zu nehmen, ließen den Reichtum beim einzelnen kommen und verschwinden und brachten das Geld in fortwährenden Umsatz. Als Krieger mit Lanze und Schwert war der Araber ausgezogen; ein ausgeprägter Adels- und Familienstolz hatte ihn von jeher charakterisiert, sowie ein fein entwickeltes Ehrgefühl und die Hochachtung vor der Frau. Jetzt erwarb er sich auch eine vornehme Geistesbildung und alle Schätze des Luxus.

So wuchs zunächst ein romantisch-ritterlicher Charakter heran mit all den Zügen, die wir als romantische und ritterliche anzusehen gewohnt sind. Auf altgriechischem Boden lebte in den Tagen des Mittelalters ein ähnliches Geschlecht, dessen Sinnen und Denken Alkäos Ausdruck gegeben hat. Für diese Zeit ließen es die Araber von neuem aufstehen und, mit beeinflußt durch arabische Muster und Vorbilder, entwickelte sich später das europäische Ritterwesen, das so lebendig an jenes erinnert. Durch tausend Fäden ist die europäische Ritter-Romantik der alten und der neuen Zeit mit der arabischen Kultur verknüpft. Und die Gestalt Rolands, des Paladins Karls des Großen, erinnert vielfach an den vielbesungenen arabischen Dichterhelden Antara; auch dieser stirbt nach unglücklicher Schlacht als der einzige, den Rückzug der Fliehenden deckend. Schwer verwundet hält er am Ein-

gange eines Hohlweges, die Lanze in den Boden stoßend, und schreckt durch seinen Anblick die Feinde zurück, bis er vom Pferde stürzt und die Feinde wahrnehmen, daß ein Toter sie aufgehalten hat. Ebenso dürfte der Held der Spanier, der Cid, welcher noch als Toter in die Schlacht reitet, in Verbindung mit dem arabischen Antara stehen. Unter der aristokratischen Jugend in Mekka und Medina bildete sich zuerst jene ritterliche Frauenverehrung aus, die später auch nach Damaskus, Bagdad und Spanien verpflanzt wurde. Liebesabenteuer füllten die Tage und die Nächte aus, und wenn der eine seinen Ruhm darin suchte, als kecker Don Juan zu glänzen, so erwarb sich der andere Ruhm durch schmachtende Toggenburg-Treue. Für die Jünglinge vom Stamme jener Asra, die da sterben, wenn sie lieben, herrschte jedenfalls ein Verständnis in der Seele des Volkes. Schon im arabischen Altertum begeisterte man sich bei den Festgelagen an den Vorträgen schöner Sängerinnen, Sklavinnen aus Persien und den byzantinischen Ländern, welche die kunstvollere Musik der Perser nach Arabien verpflanzten. Mit der steigenden Freude an einem üppigen Genußleben übten diese Sängerinnen und Sänger einen immer größeren Einfluß aus, und der arabische Edelmann sah bald in der Liebe einer Sängerin ebenso sehr ein ganz besonderes Glück, wie heute bei uns ein Mitglied der jeunesse dorée. Die Kunstbegeisterung wuchs sich auch zur Kunstnarrheit aus, und ihr innerster Kern war vielfach nur die Liebe zum anderen Geschlecht.

In dieser Frauenverehrung und übertriebenen Frauenschwärmerei lagen zugleich wieder die Keime der Harems- und Eunuchenwirtschaft, die schon in den Tagen Harun al Raschids sich völlig entwickelt hat. Von den unterworfenen Völkern, von dem byzantinischen und persischen Hofe lernten die ursprünglich so demokratisch angehauchten Araber das Wesen des orientalischen Despotismus kennen, und nach und nach nahm auch der Kalif die Erscheinung eines echt asiatischen Herrschers an. Er war nicht mehr der Kalif der Zeit der Eroberungen, der in einer Lehmhütte wohnte und dessen Gefolge Bettler und Arme ausmachten, der mit jedem seiner Genossen auf brüderlichem Du stand und die geringste und niedrigste Arbeit sich selber besorgte. Die Blutsvermischung mit den besiegten Völkern und die Übernahme vieler Kulturcharakterzüge dieser Unterworfenen hatte zur Folge, daß das nachmohammedanische Arabertum bald einen vielfach entgegengesetzten Eindruck macht, als in der vorislamischen Zeit. Die Freiheit und Selbständigkeit des weiblichen Geschlechts wird unterdrückt; je zügelloser der Herr des Hauses sich der eigenen Lust hingiebt und sein Heim mit schönen Sklavinnen bevölkert, desto eifersüchtiger schließt er die Frau vor der Welt ab. Mit der Abschließung der Frau kommen aber allerhand unnatürliche Laster auf. Der Kalif ward zum Despoten nach byzantinischem Muster; die Idee aber, welche dem byzantinischen Despotismus zu Grunde lag, die Idee der Staatsallmacht, verkörpert in der Person des Herrschers,

der straffsten Centralisation, stand in völligem Widerspruch mit der ganz auf Decentralisation gerichteten arabischen Staatsidee.

Der Charakter des Arabers besticht auch jetzt durch eine große Reihe der glänzendsten Eigenschaften, denen sich aber schon manches Knechtische und Abstoßende zugesellt. Der Verfall der alten Geistesgesundheit und Charaktergröße, der wirtschaftlichen Verhältnisse, das Aufkommen des Despotismus und des Haremlebens und was alles an Einwirkungen sich hinzugesellt, führten einen verhältnismäßig raschen Untergang herbei. Im 13. Jahrhundert stürmen die wilden Wellen der Mongolenüberschwemmung in die bunten Säulenhallen und Marmorhöfe der arabischen Schlösser hinein; Dschingis-Chan errichtet seine Schädelberge, und damit hat die eigentliche Kulturgeschichte Vorder- und Kleinasiens, sowie der Nordküste Afrikas bis heute ihren Abschluß gefunden. Jahrtausende hindurch floß hier eine der mächtigsten Quellen der Menschheitsbildung; sie versiegte nun auf Jahrhunderte lang, und noch läßt sich nicht ermessen, ob und wann von Asien oder Afrika her ein neuer Geist befruchtend über die Welt aufgeht.

Von wenig Wissenschaft und Gelehrsamkeit beschwert, hatten sich die Araber ein gut Stück der alten Welt erobert. Von den besiegten Kulturnationen konnten sie daher zunächst nur lernen, und natürlich schärfte sich ihr Geist zuerst an theologischen Redeturnieren. An religiösen Bekenntnissen herrschte in den eroberten Ländern kein Mangel; Juden und Christen, die Bekenner der Religion Zoroasters und die Anhänger Manis, der vornehmlich aus christlich-gnostischen und zoroastrischen, wie indischen Elementen einen Glauben geschaffen hatte, machten die Hauptmasse der dem Islam feindlichen Religionsbekenner aus. In der Schule der jüdischen und byzantinisch-christlichen Theologen lernten sie bald all die Spitzfindigkeiten und Kunstgriffe der Dialektik kennen, welche dem dogmatischen Geist dieser Jahrhunderte so sehr zusagte. Viel dumpfer Orthodoxismus, Wortgezänk und kleinliche Buchstabengläubigkeit griffen damit auch in der mohammedanischen Theologie um sich. Der frische Hauch der Begeisterung schwand, wie er im Christentum bald verschwunden war, und scholastischer Geist beherrschte stark auch die arabische Religionsphilosophie. Andererseits drangen von Indien mystische und asketische Bestrebungen herüber. Daneben erwachte der Zweifel an der Richtigkeit der Lehre des Propheten, zuerst ausgesäet von den Denkern der unterworfenen Nationen, die nur unter innerem Widerstreben zum Mohammedanismus übergetreten waren, wie von dem blinden Baschschar Ibn Bord, der aus persischem Blute stammte. Perser, Syrer und Griechen waren es überhaupt, welche die ersten wissenschaftlichen Bücher in arabischer Sprache schrieben. Unter Mansur, dem zweiten Kalifen aus dem Herrscherhaus der Abassiden, Harun Raschid und Mamun, begann die Wissenschaft ihren vollen Blütenflor zu entfalten, und es erwachte zunächst eine reiche Übersetzerthätigkeit; syrische, persische, byzantinische und indische

Schriften (u. a. auch „Kalilah und Dimnah“, das schon mehrfach erwähnte berühmte indische Fabelwerk) wurden übertragen, und auch der älteren griechischen Litteratur wandte sich die erste große Aufmerksamkeit zu: Aristoteles, Ptolemäus, Euklid traten in den Gesichtskreis der Araber hinein. Der Einfluß der griechischen Philosophie ist von nun an ein stetig steigender: „Die Beschäftigung mit der Logik war bald ein Lieblingsstudium der arabischen Denker, indem diese künstliche Zergliederung der Denkoperationen, die scharfen Begriffsunterscheidungen, das Spiel mit den Kunstgriffen der Wahr- und Trugschlüsse ihrem für die Spitzfindigkeit geneigten Geiste besonders zusagte.“ (A. v. Kremer.)

Als Schüler der Griechen, die antike Bildung in sich aufnehmend und fortpflanzend, zum Teil auch nach der Seite der naturwissenschaftlichen Kenntnisse hin erweiternd, gelangen sie zu jener Freiheit des religiösen Denkens, die gerade in der Dunkelheit dieser theologischen Jahrhunderte als ein köstliches Licht uns entgegenleuchtet; sie sind die eigentlichen Träger der Kultur in dieser Zeit, da Europa noch im tiefen Geistesschlafe liegt und werden dann auch später zu Weckern des germanischen und romanischen Bildungslebens, daß es aus der Nacht des mittelalterlichen theologischen Denkens aufwacht. Auch die arabische Philosophie geriet vielfach in scharfen Gegensatz zu dem Orthodoxismus. Bei der Schule der Motaziliten kam ein kühner Rationalismus zum Durchbruch, während bei den Tahriten die materialistischen Lehren der Gegenwart sich im Keime bereits vorfinden.

Aristoteles und Plato stehen aber als Säulen an der Schwelle der arabischen Philosophie. Der Einfluß des platonischen Idealismus machte sich besonders in der Schule der Ishrakijun geltend, zu der auch die streng asketische Sekte der pantheistisch angehauchten Sufi gehörte, von der bei den Persern noch näheres gesagt werden muß. Das 9., 10. und 11. Jahrhundert ist die Blütezeit der arabischen Philosophie. Al Kindi aus Basra (gest. 864) kommentierte den Aristoteles und zeichnete sich auf den verschiedensten Gebieten der Wissenschaft aus; zu Bagdad lehrte Al Farabi (gest. 950), der als der Erste völlig in die Tiefen des Aristoteles und Plato eingedrungen war. Die „Gesellschaft der lauteren Brüder“, eine Art Philosophen- und Freimaurerorden, der in Basra seinen Sitz hatte, suchte durch Herausgabe von naturwissenschaftlichen und philosophischen Abhandlungen aufklärend zu wirken. Im 11. Jahrhundert wirkte der berühmte Arzt Avicenna; Al Ghazali (1059—1111) erklärte den Zweifel für die Wurzel alles Erkennens und aller Einsicht und dringt vom Skepticismus aus in die mystisch-pantheistischen Regionen des Sufismus hinein: „Unsere Begierden und Sitten sollen wir reinigen, mit Gott und dem Menschen Frieden haben, das ist der rechte Sufismus. Die Liebe vereint den Liebenden mit dem Geliebten; die Seele wird aufgenommen von Gott, dem sie liebend sich hingiebt, und das Licht der reinen Wahrheit geht ihm auf.“

Immerhin fehlt der arabiſchen Philoſophie der Zug der ſchöpferiſchen Originalität; über Ariſtoteles und Plato iſt ſie eigentlich nie hinausgedrungen, nur daß ſie einige Streifzüge in die Myſtik hineinwagte. Größeres leiſtete dieſes Volk auf dem Felde des empiriſchen Wiſſens, des ſelbſt Geſehenen und Erfahrenen. Da beobachten und forſchen, ſammeln und ordnen ſie das Erlebte oder Überlieferte mit unglaublichem Fleiße. Ihre hervorragendſte Thätigkeit iſt demnach die erzählende und beſchreibende; Geſchichte und Geographie nehmen in ihrer Litteratur die erſte Stelle ein. Als ſcharfſinnige Denker und Beobachter brachten ſie in der Mathematik und Aſtronomie Großes hervor, und aus demſelben Grunde gelang es ihnen, für das Recht ein umfaſſendes Syſtem aufzuſtellen, ebenſo wie für die Sprachwiſſenſchaft und Grammatik.

Schon Mohammed ſoll geſagt haben, daß, wer ſein Haus verläßt, um der Wiſſenſchaft nachzuforſchen, auf dem Pfade Gottes wandelt, und wer eine Reiſe macht, um der Wiſſenſchaft nach zu gehen, dem erleichtert Gott auch den Weg zum Paradieſe. Als Geographen und Geſchichtsſchreiber, als Philologen, mit leidenſchaftlichem Eifer die alten Volkslieder ſammelnd, und als Ärzte und Naturforſcher haben die Araber große und ausgedehnte Reiſen unternommen. Ibn Fodhlan (geſt. 921) beſuchte die Wolga-Bulgaren und hat uns über das ſlaviſche Altertum wichtige Notizen hinterlaſſen; Byruny (973—1048), der große Aſtronom, Geograph und Geſchichtsſchreiber, im nordweſtlichen Indien geboren, begleitete Mahmud den Ghaznewiden auf ſeinen Feldzügen; Ibn Batuta (geſt. 1377) drang bis nach China vor. Andere hervorragende arabiſche Geſchichtsſchreiber und Geographen ſind Vakidy (747—823), einer der älteſten der Hiſtoriker, der Darſteller der Feldzüge Mohammeds; Ibn Koteibah (828—889); der Perſer Tábari (839—923); Mas'udi (geſt. 957); Abul-feda; Ibn Challikan (geſt. 1282), der Verfaſſer eines biographiſchen Wörterbuchs, des wichtigſten Quellenwerkes zur Geſchichte der arabiſchen Litteratur, und viele andere.

Mit den politiſchen und ſozialen Veränderungen, die in den Staat und in das Leben der Araber eingriffen, nahm auch die Poeſie nach und nach einen anderen Charakter an, als wie ihn die alte Wüſtenlyrik der Antara und Amrulkais an ſich trug. In der Zeit der Eroberungszüge, im Feldlager, auf den Märſchen und im Kampfe war allerdings nichts ſo ſehr geeignet, den Mut der Krieger anzufeuern, als dieſe wilden, bluttrunkenen Tyrtäusgeſänge der Altvordern, und in ihrem Geiſte wurde auch manches Neue auf dem Rücken des Kamels und auf dem Schilde gedichtet. Dem konſervativen Sinn des Arabers erſchien dauernd dieſe alte Zeit als eine beſondere Zeit des Ruhmes und der Größe, und ihre Dichtung leuchtete auch den kommenden Geſchlechtern als die vollkommene Muſterdichtung vor.

Die Philologie, welche bei diesem Volke einen so großen Aufschwung nahm, ließ ein Alexandrinertum aufkommen; die alten Gesänge wurden mit besonderer Vorliebe von den Grammatikern zerpflückt und zergliedert, man legte von ihnen große und reiche Sammlungen und Blütenlesen an, und so gerieten die späteren Dichter vielfach in den Bann und die Nachahmung der älteren hinein. Man ahmte sie sklavisch nach und übernahm ihre Vergleiche, Bilder und Stoffe und sang von der Wüste noch immer, als man längst allen wirklichen Zusammenhang mit ihr verloren hatte. Dieser Archaismus und all die philologische Liebhaberei trug nicht wenig dazu bei, daß später der Formalismus in der Poesie aufkam und all die gespreizten Wortkunststücke, die Silbenstechereien, die rhetorischen Seiltänzereien das höchste Entzücken der Dichter ausmachten und ihnen mehr galten als die Empfindungen und Gedanken.

Ein anderes Element der Zersetzung bildete die Geschäftspoesie, deren eine Wurzel in den Spott-, Hohn- und Neckgedichten liegt, mit denen man schon in den alten Tagen die Feinde zu reizen und herauszufordern liebte. Eine bissige Satire war bei den Arabern, die einen sehr empfänglichen Sinn für scharfen Witz besaßen, sehr gefürchtet. Der ausgeprägte Sinn für Ehre und Ruhm ging natürlich auch leicht in Eitelkeit über, und wie man die Satire fürchtete, so begehrte man nichts so sehr, als von einem großen Dichter in einem Loblied besungen zu werden. Man überhäufte diesen dafür mit Geld und Geschenken, die uns fast märchenhaft anmuten. Den Fürsten und den Reichen schmeichlerische Huldigungsgedichte darbringen, das warf jedenfalls einen ausgezeichneten Verdienst ab, und so entstand eine reich blühende, vielfach speichelleckerische Hofpoesie, die uns durch ihre Gesinnung und ihre vollkommene Inhaltslosigkeit abstößt. Die ausschweifende Phantasielust und die orientalisch halbverklavte Natur des arabischen Hofsängers konnte sich nicht genug thun an übertreibenden kolossalen Lobspenden. Sonne und Mond, die ganze Welt liegen dienend zu Füßen des Angesungenen, und er ist mächtiger als alle Götter. Byzantinischer Geist lebt in dieser Panegyrik, die rein ästhetisch allerdings durch die farbenprunkende Fülle ihrer Bilder und ihre glänzende Sprache noch einige Wirkungen zu erzielen vermag.

Doch auch neu belebende Kräfte dringen jetzt in die Kunst ein. Die rein schildernde realistische, an der Äußerlichkeit der Erscheinung klebende Naturpoesie des Altertums wendet sich, beeinflußt von dem religiösen und philosophischen Gedankenleben der Zeit, der Beschaulichkeit und der Reflexion zu; sie gestaltet tiefe, große und erhabene Ideen und grübelt über die Rätsel des menschlichen Daseins mit der ganzen Inbrunst des Orientalen nach. Auch die religiöse Zweifelsucht strömt in die Dichtung ein und verschwistert sich mit der bald keck sinnlichen, bald zärtlichen und sentimentalen Liebespoesie des arabischen Rittertums. In den Städten und auf den

Fig. 1. Fresco from the Tomb of Nakht, Thebes, Egypt, 18th Dynasty, ca. 1400 B.C.

Schlössern weiß man üppig zu leben im Arme schöner Sängerinnen und beim Becher Weins. Der Perser hat den Araber den Wein kennen und sich seiner freuen gelehrt; der Prophet freilich hat ihn verboten, aber gerade darum ist es ein besonderes Zeichen des aufgeklärten Mannes, wenn man sich seinem Genusse hingiebt. Eine anakreontische Poesie der heitersten Weltfreude und Daseinslust, aber philosophisch vielfach vertieft, entrollt farbige Bilder des luxuriösen städtischen Lebens und läßt die ganze Bildungshöhe erkennen, zu der sich das Arabertum in dieser Zeit erhoben hat.

Die Poesie der Omajjadenzeit ist für uns so gut wie ganz verloren gegangen; ihre Werke hat die Zeit zerstört, oder sie liegen doch einstweilen noch im Schoße der Bibliotheken vergraben. Allem Anscheine nach dürfte sie jedoch für die Entwickelung der arabischen Litteratur von der höchsten Wichtigkeit gewesen sein, und vielleicht umschließt sie sogar die eigentliche Blütezeit der Dichtung oder doch eine Zeit des Sturmes und Dranges, des Erwachens neuer Empfindungs- und Gedankenwelten.

Omar Ibn Aby Raby'a, verwandt mit dem Herrscherhaus der Omajjaden, erscheint als der echte feurige Vertreter des arabischen Troubadourtums, wie es sich bald nach den Tagen Mohammeds in Mekka zu hohem Glanz entfaltete. Sein Leben und sein Dichten stehen im Dienste der Liebe und der Frauenverherrlichung. Erotische Abenteuer füllen all sein Sehnen und Streben aus, und die Damen seines Herzens stehen ihm höher als Mohammed und alle Heiligen des Islams. Aragy, ein Enkel des Kalifen Osman, führte nicht minder übermütige Junkerstreiche aus, die ihm zuletzt den Tod im Gefängnis einbrachten. Durch seine Verse hatte er den Ruf der Gattin des Statthalters von Mekka bloßgestellt; bald darauf verfeindete er sich mit einem Freigelassenen seines Vaters und überfiel, um sich zu rächen, nachts dessen Haus, tötete den Mann und mißhandelte dessen Weib. „Auf die Klage der Witwe ließ der Statthalter ihn verhaften, bestrafte ihn mit Peitschenhieben, stellte ihn an den Pranger und warf ihn dann ins Gefängnis, wo er seinen Tod fand." In dem unten folgenden Gedichte rächte er sich an der Frau eines benachbarten Gutsbesitzers, der schönen Kolâba, die seine Liebesbewerbungen schnöde zurückgewiesen hatte. Er will sie darin bloßstellen, als habe sie seine Anträge erhört. Und in der That gelang es ihm auch, den Verdacht des Gatten zu erregen, den Kolâba jedoch zu entkräften wußte. Das Liebesgedicht Aragy's lautet nach Kremers Übersetzung:

Einen Boten sandten holde Frauen
mit erfreulichem Bericht —
Denn klug erraten die Frauen, wo es andern
an Verständnis gebricht, —
Und ließen mir sagen: Besuche uns,
wenn niemand wacht,
Daß kein neidisches Auge Dich sieht
und zum Gespötte uns macht!

Und so kam ich denn herangeschlichen,
trotzend der Gefahr:
In der Minne mutig Gefahren bestehen
ist rühmlich fürwahr!
Übermannt mich auch die Angst zuweilen,
so sprech' ich zu mir:
Was oben im Schicksalsbuche stehet
erfüllt sich hier!

Ich ſchleiche heran ſo ſacht und ſtille
wie ein Südwind haucht
Durch Myrtengeäſte, das friſch in nächtlichen
Tau ſich getaucht,

In reich gefärbtem Feſtgewande,
geſtickt in Sus,
Deſſen lange Franſen verwiſchen die Spur
von meinem Fuß.

Und drinnen da ſaßen die ſüßen Holden
im trauten Gemach,
Und kein feindlicher Blick war zu fürchten,
kein Wächter war wach.

Als ich lauſchend ſtand an der Pforte
im Dunkel verſteckt —
Wer ſolche Ziele verfolgt, bleibt gerne
vom Schatten bedeckt —

Da glänzten mir feurige Augen entgegen
voll zündender Gewalt,
Wie von edlen Stuten, wenn des Hengſtes
Wiehern erſchallt.

Da ſchrie Kolâba: Wer iſt der Beſucher?
und unverzagt
Sprach ich: Derſelbe, den Du haſſeſt,
wie man ſagt.

Ich bin der Mann, den die Liebe
ſo mächtig bedrängt,
Daß die Sinne vor Schmerz mir ſchwanden
und mich Siechtum umfängt.

Überliefere nicht ſchnöde mich jener Schar,
die nur Rache ſchnaubt,
Gern zehrten mein Fleiſch ſie auf,
wenn es ihnen erlaubt.

Huldreich gewähre, o Holde, dafür
wirſt Du wieder belohnt,
Denn bei Euch Gnaden zu finden
bin ich längſt ſchon gewohnt:

Der Liebenden feſteſtes Schild und Aſyl
iſt in dieſer Welt,
Daß ſie immer reuevoll es ſühnen,
wenn ſie einmal gefehlt.

Hier meine Rechte zum Unterpfande
der treueſten Minne!
Nimm ſie an und ſpotte der Neider
mit leichtem Sinne!

Sie ſprach: Wohlan, ich bin es zufrieden,
doch der Mond ſcheint klar,
Verweile hier, bis das nächtliche Dunkel
Dich ſchützt vor Gefahr.

So blieb ich und ſchlürfte köſtliche Becher,
fleißig geleert,
Herrlichen Weins, durch Geruch und Geſchmack
als edel bewährt.

Bis endlich das Morgenrot ſtrahlte,
da meinten wir zwei,
Daß der Wiederſchein eines nächtlichen Brandes
am Himmel es ſei.

Wie die Bläſſe eines edlen Hengſtes
glänzte der Schein,
Des Entzäumten, Nackten, dem die Marke man
brennt ins Fleiſch hinein.

Scheiden mußte ich dann, und ſie fanden
kein Abſchiedswort
Außer der Finger Winken und Thränen
immerfort.

Sie wollten manches Wort mir noch ſagen:
es ward gehemmt
Durch der Thränen flutenden Strom, der dem Wort
entgegen ſich ſtemmt.

Unter die Dichter der Omajjaden-Zeit gehören noch verſchiedene berühmte Namen: Bohtori, Farazdak, welch letzterer die alte Wüſtenpoeſie mit „vollkommen altertümlicher Naturfriſche“ fortſetzte. „In gehobener, aber durchaus volkstümlicher lebensvoller Sprache giebt er den altüberlieferten Ideen den ſchönſten Ausdruck: Liebesgedichte, Jagd- und Reiſeerlebniſſe, Gaſtfreundſchaft, Krieg, Spott und Lob, ſtolzes Selbſtlob, Trauerlieder, Trutzgedichte, beſonders aber die Stammesrivalitäten ſind die Gegenſtände ſeiner poetiſchen Ergüſſe. Selten ſind die Stellen, wo ſich ein Anklang von mohammedaniſcher Weltanſchauung findet.“ El Achtal, ein Chriſt, übte am Hofe von Damaskus mit beſonderem Ruhme das Geſchäft eines Hof- und Lobdichters aus, Abu Temmâm aus Dſchaſem in Syrien, Sohn eines Chriſten, ſpäter in Ägypten und Moſul lebend (geſt. um 850), hat

ſich außer durch eigene Dichtungen beſonders durch die beſte Sammlung älteſter arabiſcher Volkslieder, Hamaſa, einen Namen gemacht, welche durch Rückerts Überſetzung bei uns bekannt geworden iſt. Zarte Liebesgedichte ſchrieb Waddah aus Mekka, ein galanter Liebesabenteurer wie Aragy und Omar Ibn Aby Rabya. Arabiſchen Erzählungen zufolge verliebte ſich die Gattin des Kalifen Walyd I. in ihn, und er folgte ihr nach Damaskus. Einſt überraſchte aber der argwöhniſch gewordene Gemahl das arme Liebespaar, ſo daß der unglückliche Dichter eben nur noch Zeit fand, in einer Truhe ſich zu verbergen, welche ſchon öfter in ſo gefährlichen Augenblicken ſeinen letzten Zufluchtsort gebildet hatte. Zu ſeinem Verderben hatte der Kalif jedoch über dieſe Truhe ſchon vorher alles Nähere erfahren, und er ließ ſie daher in ſeine Gemächer tragen und in der Erde vergraben. Seitdem wurde von Waddah nichts weiter gehört. Zwei ſeiner Liebesgedichte an Rauda hat Kremer überſetzt:

I.

O Rauda! Dein Freier iſt früh ſchon wach,
Sein Herz iſt ihm ſchwer, die Geduld iſt ihm ſchwach. —
Sie ſprach: Betritt nicht des Hauſes Bereich,
Mein Vater hütet heilig die Ehre. —
Ich ſagte: Ich werde den Zeitpunkt erlauern:
Mein ſcharfes Schwert giebt dafür mir Gewähre. —
Sie ſprach: Uns ſcheiden das Schloß und die Mauern! —
Ich ſagte: Den Weg, den will ich ſchon finden. —
Sie ſprach: Uns ſcheidet die Meeresflut. —
Ich ſagte: Wohlan ich ſchwimme gut! —
Sie ſprach: Meine ſieben Brüder wachen! —
Ich ſagte: Ich bin ein Recke voll Mut. —
Sie ſprach: Zwiſchen uns liegt ein Löwe. —
Auch ich bin ein Leu, in der Stunde der Wut!
Sie ſprach: Bedenke, daß Gott uns ſieht! —
Ich ſagte: Gott vergiebt und verzeiht.
Sie ſprach: Ich warnte umſonſt, wohlan:
Sei, wenn die Wachen ſchlafen, bereit!
Huſche herein wie der Tau der Nacht,
Wenn niemand mehr es Dir wehrt oder wacht.

II.

Ach! mich verfolgt von der einen Seite der Tadler Schar,
Von der andern ein Traumbild, wie reizender keines noch war!
Es beſuchte mich in Sana's Paläſten, denn es durchfliegt,
Was da von Wegesgefahren und Bergen zwiſchen uns liegt.
Über Felſengeröll und Sandflut wandert's mir nach,
Wenn auch ein Weg von acht Tagen zwiſchen mir und der Geliebten lag.
Und als ich ſchlief, da kam es und begann mir Vorwürfe zu machen,
Ach wie lieblich ſie klangen, und ſagte mir auch noch gar manche Sachen.
Ich aber rief: Sei gegrüßt, Du holdes, geliebtes Bild,
Tauſendmal grüß' ich Dich, wenn Du mich heimſuchſt ſo mild.
Jede Liebe muß mit der Zeiten Länge allmählich vergeh'n,
Aber meine Liebe zu Rauda vergeht nicht, ſie wird ewig beſteh'n.

Doch erſt, als in der zweiten Hälfte des 8. Jahrhunderts die Abaſſidendynaſtie den Thron beſtieg und berühmte Herrſcher, wie Harun Raſchid und El Mamun den Glanz des Kalifates aufs höchſte ſteigerten, die Wiſſenſchaften zu blühen anfingen, erſchienen die großen Dichter der nachmohammedaniſchen Zeit, deren Werke bis auf unſere Tage ſich vollſtändig oder doch vollſtändiger erhalten haben.

Am Wendepunkt der beiden Epochen, ein Liebling am Hofe der Omajjaden, wie ſpäter an dem der Abaſſiden, ſteht Moty Ibn Ajâs, von deſſen Liedern wir freilich nur wenige Bruchſtücke beſitzen. Sie ver-

raten denſelben Geiſt, der bald darauf durch Abu Nowâs (geſt. um 815) aufs glänzendſte verkörpert wurde, und jener ſteht zu dieſem ungefähr in demſelben Verhältniſſe, wie in der perſiſchen Litteratur Omar Chijam zu Hafis. Man hat Abu Nowâs vielfach den Heine der arabiſchen Litteratur genannt, und er muß entſchieden als der Dichterfürſt dieſer Zeit, als der größte der arabiſchen Poeten nach Mohammed gelten. In ſeinen Geſängen ſtrömt zuſammen alles, was an Lebensluſt und Lebensübermut, an üppiger Genußſucht damals in den Kreiſen der höheren Geſellſchaft vorhanden war:

„Den Lüſten ließ ich immerdar die Zügel freudig ſchießen,
Und des Verrufenſten hab' ſorglos ich mich ſtets befliſſen.
Die liebſten Nächte waren immer mir die kummerloſen,
Die mir des Saitenſpieles holde Melodien verſüßen. . . .“

Ahlwardt rühmt an ihm die Genialität der Auffaſſung, den Reichtum an Ideen, die Fülle der Bilder, den ſprudelnden Witz, die nie verſagende Geiſtesgegenwart, die Vertrautheit mit der Sprache und Geſchichte des Volkes. Es kommt bei ihm der Zauber der Sprache und die üppige Kraft der Phantaſie zuſammen mit tiefer und ſtarker Empfindung, Eigenart und Größe der Gedanken. Der Wein und die Liebe ſpielen bei ihm die erſte Rolle; jenen wird er nicht müde, mit immer neuen Liebkoſungen zu feiern, und nichts geht ihm über ein frohes Zechgelage im Grünen, wenn in den Klang der Becher hinein Muſik und Geſang ſchöner Sklavinnen tönt, ein frohes Zechgelage, wie es in jenen glücklichſten Tagen des Kalifates oft gefeiert wurde. Er lobt ſich das frohe Schlemmerleben der Städter im Vergleich zu der nüchternen Lebensweiſe der von den Alten geprieſenen Wüſtenbeduinen:

Über längſt verlaſſ'ner Zelten Spuren laß' Südwinde kehren,
Über Wieſengründe laſſe Sturm und Regen ſich entleeren,
Laß' dem Reiter du der Zuchtkamele das Revier der Wüſten,
Wo auf edlen Stuten trabt der Reiter alten Stamms voll Ehren,
Ein Gebiet, wo Diſtel nur und dornige Akazien blühen,
Wo die Jägermänner nach Schakalen nur und Wölfen gehren:
Denn ihr Leben gleichet einem Hungerjahre, freudenleeren.
Laſſe ihnen ihre Milch, denn nimmer tränken ſie dieſelbe,
Wenn ſie von des Lebens feinerem Genuß nicht kundlos wären.
Ich dafür lob' mir hoch über alles reinen, kühlen Wein,
Wo ein holder Schenke kreiſet, dem Verlangen zu gewähren:
Wie der Mönch, wenn er vor dem Altare die Gebete murmelt,
So däucht's mir, wenn ich den jungen Wein im Faſſe höre gären,
Es kredenzen ihn die Hände eines Knaben, hold und lieblich,
Gleich 'ner Antilope, der's gelang im Hauſe groß zu nähren.
O du Tadler, ſtehe ab von deinem Tadeln und Ermahnen:
Denn nutzloſes Unterfangen iſt's, mein Herzen zu bekehren,
Und ich frag' dich: Kennſt du einen Menſchen, einen ſündenleeren?
Wer auf meine Beſſ'rung hofft, iſt ſchlecht beraten, und ich ſage:
„Laſſe meiner Beſſ'rung Hoffnung, ſonſt droh' ich mich zu bekehren.“

In der Liebespoeſie atmet vielfach zarte und dann wieder glühende Empfindung, beſonders in den Gedichten an die geiſtreiche und reizvolle Sklavin Dſchinan; eines von ihnen lautet:

Mit Gram erfülltest Du mein armes Herze,
Und Liebesschmerz durchzuckte meine Sehnen.
Den Augen mein hast Du gelehrt das Weinen,
Von Dir erlernte mein Gemüt das Sehnen.
Kein Ambraduft umwallet Deine Glieder,
Den Du nicht rosenähnlich überdufte.
All meine Tugenden und Manneszierden
Vergißt Du, scheinest Laster sie zu wähnen.
Die Zähren strömen und verkünden allen,
Was tief in meinem Busen lag verborgen:
Du aber lachst und spottest meiner Klagen,
Und heißer, heißer fließen meine Thränen.
Die Gluten, die in meinem Herzen loben,
Du hast zum hellen Brande sie entfachet.
O Herr, wann jemals — wann wird die Gazelle
Mit ihrem treuen Sklaven sich versöhnen,
Wann meinen heißen Bitten sich ergeben,
Wann wird sie gerne meine Nähe suchen?
Dschinan, mein Augenlicht, wie lange soll denn
Mein Körper solchen herben Qualen fröhnen?
Du willst, daß er von meiner Seele scheide,
Daß er vor Kummer ganz und gar vergehe:
Schon weilt mein Herz beständig ja bei Dir nur,
Magst Du mich selbst auch noch so ferne wähnen.

Aber schon sind die alten Tage der Troubadours vorüber, und das Haremleben hat sich voll entwickeln können. Die Frauenliebe wich der Knabenliebe, und dem verweichlichten entnervten Araber der höheren Gesellschaft ist der Begriff eines höheren idealeren Liebesempfindens so gut wie verloren gegangen. Das rein Geschlechtlich-Sinnliche reizt ihn vor allem, vor allem die körperliche Schönheit. Abu Nowâs verkörpert die Poesie des Nackten, welche von nun an den breitesten Raum einnimmt. Und wie in der römischen Kaiserzeit geht Hand in Hand mit dieser reinen Sexualität die Lust an der geschlechtlichen Zote und an dem zweideutigen Witze. Der Cynismus und die Frivolität der Nowâs'schen Poesie spiegelt die Sittenzustände dieser Zeit aufs deutlichste wieder. Mit ausgelassenem Freimut spottet der Dichter über Orthodoxie und Pfaffentum, und sein Freidenkergeist macht auch vor den Pforten des Himmels nicht zaghaft Halt. Ganz wie es damals Mode war. Denn schon hatte die Philosophie Mohammeds Lehre gründlich zersetzt und die Gebildeten mit Gleichgiltigkeit gegen Religion und Offenbarung erfüllt. Freilich, als das Alter nahte, kam auch bei Abu Nowâs eine beschaulichere Stimmung zum Durchbruch, und es scheint, als habe er seinen Frieden mit Gott und der von ihm so arg verlästerten und mit Hohn überschütteten Kirche machen wollen.

Mein früh'rer Leichtsinn ist zu Ende,
Der Lust entsagt' ich ganz und gar,
Seit Schnee auf meinem Scheitel häufte,
So manches trübe, bitt're Jahr,
Ich hör' nun der Vernunft Gebote,
Und wand're nun geraden Weg.
Jetzt erschließt sich meinem Geiste
Der Sprüche Sinn, so kurz und klar.
Der Kluge selbst verfallet oftmals
In Sünden und Verirrungen;
Entschuldigungen giebt's nicht für jenen,
Der klug und dennoch Sünder war.
Es retten unsre guten Werke
Uns nicht an jenem Tage, wo
Auf jeder Stirne ihr geheimster
Gedanke einst wird offenbar;
Nur eine Hilfe giebt es da:
Die Sünden zu gesteh'n, vertrauend
Auf Gottes Gnade immerdar.

Er lebte, wie er dichtete, ein Gegenstand des Ärgers und der Verachtung für alle Frommen und alle Philister im Lande. In Bagdad am Hofe Harun Raschids und seiner Nachfolger, der Kalifen Emir und Mamun spielte er eine große Rolle; freilich zog ihm sein loser Mund auch manchmal Kerkerhaft zu, und einmal soll er sogar bereits auf dem Schafott gestanden haben. Die Rechtgläubigen haßten ihn, und als er gestorben, da folgte kaum

einer seinem Sarge nach. Zufällig aber wurde an demselben Tage unter reichem Gepränge ein Gelehrter zur letzten Ruhe getragen; als diese Leidtragenden das einsame und schmucklose Leichenbegängnis des großen Dichters wahrnahmen, wurden sie doch von Scham ergriffen, daß die Zierde des Jahrhunderts so beerdigt werden sollte, und schlossen sich seiner Bahre an. So erzählen wenigstens die alten arabischen Berichte.

Der philosophische Drang des Jahrhunderts kommt am ernstesten und mächtigsten bei Abul'atahija aus Kufa zum Ausdruck, von dessen Dichtungen sich leider auch nur Bruchstücke erhalten haben. „Er vertritt sozusagen die Gewissensstimme des Volksgeistes, der moralischen Entrüstung der unteren Klassen gegen die maßlose Unsittlichkeit der höheren Stände. Aber auch seine Weltanschauung ist weit entfernt von der altarabischen, denn der Islam mit seinem Schreckensapparat von Hölle, Tod und Teufel, mit seiner pessimistischen Weltanschauung hat sich schon wie ein giftiger Nachttau auf seinen Geist gelagert. Er blickt hoffnungslos ins Leben, und vielleicht noch hoffnungsloser in die Zukunft." Auch er steht feindlich wie Abu Nowâs der orthodoxen Kirche gegenüber, nur findet die freireligiöse Gesinnung einen ganz anders ernsten und würdigen Ausdruck als bei jenem. Herb genug klingt sein Wort hinein in das übermütige Gelächter der Junker und Sängerinnen am Hofe Harun Raschids. Die Welt nennt er einen Wohnort der Qual, einen mit Schmutz gefüllten Becher, doch weiß er auch männlich und ruhig das widrige Geschick zu tragen. Aus Anlaß einer Zurückweisung dichtete er diese Verse:

Der Hoffnung Band riß zwischen Dir und mir,
Den Sattel hob ich nun vom müden Reisetier.
Und vor Verzweiflung ward das Herz mir kalt:
Ich ruhe nun von Nachtritts Müh' und Tagesbalt.
O Thor, der Du vielleicht in wenig Stunden
Im Grabe liegst, geknickten Leibs, bedeckt von Wunden:
Bescheiden kürzt der Wohlberat'ne sein Begehr,
Doch Deine Wünsche geh'n in langer Schleppe her.
Das Menschenkind ist klug und schlau in vielen Dingen,
Doch jede List umgarnt der Tod mit seinen Schlingen.
Du wogest meine Bitte ab und fandst sie schwerer
Als alles, was sonst heischt ein mäßiger Begehrer.
Verlangt man, daß Du jemand deckst mit Deiner Ehre,
Dem Edlen und dem Tugendhaften nur gewähre!
Besorgst Du irgendwo unfreundlichen Empfang,
So reise fort und weile dort nicht allzu lang.
Und stets geduldig trag' des Schicksals Neid und Tücke,
Sie lösen sich wie Knoten auf an einem Stricke.

Im zehnten Jahrhundert blühten Motenebby und Abu Firâs Hamdany. Die Araber haben des ersteren Gedichte besonders hoch gestellt, und neben dem Namen des Amr-ul-Kais ward bei uns kein anderer so bekannt, als der seinige. Demgegenüber wahrten de Sacy, Kremer u. a. die Rechte des europäischen Geschmacks. Motenebby zeigt schon deutlich den

Fig. 1.—Stela of Ahmose-Nefertari, from the Temple of Amon at Karnak. Cairo Museum. (Photograph by the Oriental Institute.)

Geist der durch die Herrschaft des Philologentums verkünstelten Poesie. Betont wurde bereits, welch hohen Rang die grammatischen Studien bei den Arabern einnahmen, und leider waren es auch Grammatiker und Philologen, welche ihnen ihre ästhetischen und poetischen Gesetze schrieben. Der pedantisch-äußerliche Formalismus der arabischen Poetik legte sich wie ein Mehltau auf die Blüten der Poesie, und gerade das, was der Araber an Motenebby so hoch geschätzt, seine Sprachkünsteleien, sein Spielen mit Worten, seine Sucht, Gelehrsamkeit zu entfalten, stößt den europäischen Geschmack zurück. Es kommt dazu, daß das eigentliche Feld dieses Dichters im Gebiete der Hofpoesie, des Lob- und Huldigungsgedichtes liegt, für welches wir uns wenig erwärmen können, da wir weder Gedanken noch Empfindungsleben in ihm entdecken. Die Spuren eines wirklichen und bedeutenden Talentes lassen sich ebenso wenig verkennen, wie bei dem Perser Enweri, aber für uns ist dieses Talent ganz auf Abwege geraten. Geboren zu Kufa, ein umherziehender Sänger, fand Motenebbi das, was er vor allem suchte, Geld, am Hofe von Aleppo, dessen kriegerischer Herrscher, Seif-ed-daulah, besonders begeistert von ihm besungen worden ist. Später wandte sich der Dichter nach Ägypten und Bagdad hin und fiel auf einer Reise nach Schiras unter Räuberhänden im Jahre 965 n. Chr.

Zugleich mit ihm am Hofe von Aleppo, ein Vetter Seif-ed-daulahs, lebte der letzte große Sänger des echt arabischen ritterlichen Geistes, Abu Firâs, der, wie er dichtete, so auch gelebt hat. Der Krieg und die Jagd, sowie eine schwärmerische Liebe und Frauenverehrung stehen im Mittelpunkt seiner unverkünstelten Poesie, die echte Gelegenheitspoesie im Goethe'schen Sinne des Wortes ist. Seine Kriegsgesänge wurden nicht, wie es zumeist in dieser Zeit geschah, zwischen Büchern, sondern im Lager und auf dem Schilde gedichtet. In den Kämpfen Seif-ed-daulahs gegen die Byzantiner geriet Abu Firâ's mehrmals in griechische Gefangenschaft hinein. Das erste Mal rettete er sich aus der Festung Charsana am Euphrat durch einen kühnen Sprung von der Mauer in den Strom hinein, den er hoch zu Roß ausführte; ein zweites Mal blieb er vier Jahre lang zu Konstantinopel in Haft, bevor er ausgelöst wurde. Zu den Liedern, die er aus dieser Gefangenschaft heraus an Freunde und Verwandte richtete, gehört das an seine in Manbeg in Syrien lebende Mutter:

Ja, lebte in Manbeg mein Mütterchen nicht,
Ich schaute dem Tode getrost ins Gesicht;
Und ich würde — zu stolz ist mein Sinn — es verschmäh'n,
Um Lösung zu betteln, wie nun es geschehn.
Und dennoch, ich that es, weil so sie gewollt,
Hätt' ich auch bis zum Staube mich bücken gesollt.
Sie wohnt, eine Freiin, in Manbeg und denkt
Nur an mich, seit ich fern bin, in Trauer versenkt.
Ihr waltet im Herzen, so gut und so rein,
Der Glaube, die Frommheit im schönen Verein.

Nie zieh in der Früh je ein Wölkchen von hier,
Das mit Gruß ich nicht ſchickte gen Manbeg zu ihr.
O Mütterchen, traure und klag' nicht ſo ſehr:
Hoff', daß Gottes Huld auch an mir ſich bewähr'!
O Mütterchen, gieb der Verzweiflung nicht Raum!
Gott gnadet im ſtillen, wir ahnen es kaum.
So verweis ich auf eins Dich, getreue Geduld:
Nicht auf Schönres verweiſt man als göttliche Huld. (Überſ. von Ahlwardt.)

Sein ritterlicher Sinn verrät ſich im folgenden Bruchſtück einer ſeiner Kaſſiden:

Von mir fordern wohl die Lanzen,
Scharfen Schwerter, blank gezogen,
Was von mir die günſt'gen Zeichen
Meinen Ahnen einſt verſprochen.

Und bei Gott! Ich hab nach Ruhmes-
Höh' geſtrebt ohn' Unterlaß!
Doch es war, als ob der Zeitlauf
Meiner ganz und gar vergaß.

Tage ſtoßen auch auf Tage
Immer fort von meinem Ziel,
Gleich dem Schuldner, dem man Friſt giebt,
Und der nimmer zahlen will.

Auf, o Freundespaar, und ſattelt
Eure Reitkamele mir!
Wenn hervor das erſte Zwielicht
Bricht des Morgens, reiten wir.

Denn ein Mann wie ich erwirbt ja
Ruhmeshöhen mit dem Schwert,
Obgleich oft des Schickſals Tücke
Neidiſch ihn im Glücke ſtört.

Nimmer gilt der Mann, als an dem
Platz, da er ſich ſelbſt geſtellt:
Und ich habe meinen Standort
Über dem Arctur gewählt.

Unſere Kleinſten ſind die Größten,
Wenn das ab vom Adel hängt:
Unſre Letzten ſind die Erſten,
Wenn man ihrer Thaten denkt.

Wenn ich reite, niemand find' ich,
Der in Wette mit mir ritte;
Wenn ich rede, niemand find' ich,
Der in Rede mit mir ſtritte.
(Überſ. von Ahlwardt.)

Nach dem Tode Seif-ed-daulahs wollte ſich Abu Firâs der Herrſchaft von Aleppo bemächtigen, fiel aber in der Schlacht in der Blüte ſeines Lebens, im Jahre 968 n. Chr.

Das folgende Jahrhundert bringt die Vollendung der von Abul'atahija angebahnten philoſophiſchen Poeſie, die allerdings mehr durch ihre Gedankengänge als durch eigentlich künſtleriſche Reize unſer Intereſſe erweckt. Abul'ala, 973 zu Ma'ara in Nordſyrien geboren, geſtorben 1057 oder 1058 n. Chr., erblindete ſchon in der Jugend, was ihn aber nicht hinderte, das ganze Wiſſen ſeiner Zeit ſich anzueignen. In ſeinen religiöſen, ethiſchen und philoſophiſchen Anſchauungen huldigte er dem Rationalismus der Mo'taziliten. Deutlich genug ziehen ſich die Gedankengänge des Materialismus durch ſeine Werke dahin, doch ſcheint er über die Auffaſſung des Gottesbegriffes ſich ſelber nicht zu völliger Klarheit durchgerungen zu haben, denn den Angriffen der Orthodoxen gegenüber, die ihn als einen Atheiſten bezeichneten, konnten ſeine Anhänger ihn noch immer als einen Rechtgläubigen verteidigen. Man darf Abul'ala am eheſten wohl einen arabiſchen Voltaire nennen, der vor den letzten Forderungen religiöſer Freiheit ebenſo zurückſchreckt, wie der franzöſiſche, aber zu um ſo wuchtigeren Schlägen gegen das übliche Kirchentum ausholt. Mit herbem Peſſimismus blickt er über die Welt und das Leben dahin, die ihm keinen Zweck zu haben

ſcheinen. Beſſer iſt's, nicht geboren zu werden, und eine Schuld begeht, wer Kinder in die Welt ſetzt:

Nur erhöhen kann's dir die Entfremdung von deinen Leibesſproſſen,
Und erhöhen ihren Groll gegen dich, wenn ſie ſind von den Edlen und Geiſtesgroßen:
Denn ſie ſehen den Vater, der ſie ſchuldlos hinausgejagt
In das Wirrſal des Lebens, welches kein Weiſer zu löſen gewagt

(Zeitſchr. d. Morgenl. G., Band 29.)

Und in einem anderen Gedichte heißt's:

Die irdiſchen Güter ſind nichts als Darlehn,
Die man borgt,
Ein Thor iſt's, wer ſolcher Dinge wegen
Sich kümmert und ſorgt.

Das folgende Gedicht, an die kleinen arabiſchen Tyrannen gerichtet, enthält in nuce zuſammengedrängt den ganzen Katechismus eines politiſchen und religiöſen Revolutionärs: „Nicht einem Gottesmann, einem Muhammed oder irgend einem Propheten, ſondern eurer Vernunft folgt“:

Ihr Beherrſcher der Länder, ihr herrſchtet lang,
Und ihr wurdet alt,
Und je länger ihr lebt, deſto mehr
Mißbraucht ihr die Gewalt.

Warum wollt ihr nicht die Wege
Des Ruhmes beſchreiten,
Wenn ſelbſt Za, der Frauenheld, nicht zögerte,
Mutig zu ſtreiten.

Auf einen Gottesmann hat das Volk
Seine Hoffnung gebaut,
Der da leiten ſoll, wenn die Menge ratlos
Nach dem Retter ſchaut.

Eitler Wahn! Die Vernunft allein
Iſt der göttliche Leiter,
Der morgens und abends euch führt als erfahrener
Pfadvorſchreiter.

Und hörſt du, was der dir befiehlt, ſo gewinnſt du
Den göttlichen Segen,
Der dich fürder begleitet auf allen
Deinen Wegen.

Dieſe verſchiedenen Glaubensſekten,
Die euch zerſpalten,
Erfunden hat man ſie, um den Mächtigen
Zu ſichern die Gewalten.

Dieſer Elenden Ziel iſt nichts,
Als der feige Genuß;
Sie rührt ſelbſt nicht aus Chanſa's Auge
Der Thränenguß!

Wild wie der Häuptling der Neger in Basre,
Der am Morden ſich freut,
Oder der Karmate, der blutbedeckte,
Der in Abſa gebeut. —

Meide die Menſchen und fliehe die fröhlichen
Zecherrunden,
Denn wer die Wahrheit ſpricht, wird von allen
Unleidlich befunden.

Wie Abul 'ala den arabiſchen Rationalismus, ſo verkörpert Scheich Omar ben Faredh aus Kairo (1181—1235) den Myſticismus und Sufismus, der unter dem Bilde der Weintrunkenheit die religiöſe Ekſtaſe feiert und Gott als einen ſchönen Schenken oder auch als den Wein ſelber beſingt. Das Größte an ſufiſtiſcher Poeſie hat die perſiſche Litteratur erzeugt, und dort iſt der eigentliche Platz, von ihr etwas eingehender zu reden. Aber auch das Gedicht Omars „Das Lob des Weines“ erfreut ſich im Orient eines großen Ruhmes.

„Der Wein iſt: Geiſt und Leben,
Der Körper iſt: Stock der Reben,“

heißt es in ihm, und weiterhin:

„Es war nichts vor dem Wein.
Es wird nichts nach ihm sein:
Der Vater der Menschen ist nach ihm gekommen.
Er hat aus sich selbst seinen Ursprung genommen. . . .
. . . . . .
. . . Er ist von allem das Reinste,
Doch ist er das Wasser nicht:
Er ist von allem das Feinste,
Doch ist er nicht Luft; ein Licht —
Doch nicht dem Feuer entsprossen:
Er ist ein Geist,
Der alles umkreist,
Doch nicht vom Körper umschlossen.

Die Kunde von ihm war vor dem Lauf
Des Alls, sie war vor Wesen und Dingen:
Die Körper von ihm das Leben empfingen,
Doch unbegriffen entschwand er darauf. . . .

Mein Geist ist ihm verzückt und verschmolzen ganz,
Als verschmölz und durchdräng sich Substanz mit Substanz. . . ."

(Wollheim.)

Die große Heermasse der arabischen Dichter bewegt sich aber in den Geleisen der Wein- und Liebespoesie des Abu Nowas. Auch in Arabien blühte das Epigonentum und der Dilettantismus, auch hier machte es die ausgebildete Sprache jedem leicht, ein paar hübsche Vergleiche und Reime rasch zusammenzuzimmern. Der Verfall der eigentlichen Schöpferkraft ließ den philologischen und Alexandrinischen Geist immer üppiger ins Kraut schießen; die gelehrte Kenntnis der Technik der Dichtkunst und Belesenheit in der Geschichte der Poesie und in den alten Poeten, Formspielereien und Verskünsteleien verschafften am meisten Ruhm. Die arabische Dichtung nahm die Wendung auf das Feuilleton zu, wie die griechische Dichtung in den Tagen Lucians von Samosata, und das schriftstellerische Virtuosentum der von Stadt zu Stadt umherziehenden hellenistischen Sophisten, die überall ihre Redekunst zur Schau stellten, lebte von neuem auf, wenn auch mit einem einigermaßen veränderten Gesicht, das Züge gemeinsam hat mit dem des fahrenden Schülertums in Europa: „Unbekümmert um den kommenden Tag, wohlausgerüstet mit Citaten, Versstücken und allen anderen Philologenwitzen, zogen die jungen unbemittelten Litteraten in die Welt; von Stadt zu Stadt, von Dorf zu Dorf fochten sie sich mit Witzen und Gedichten durch; wo es eine Gesellschaft von Schöngeistern gab, waren sie bereit zum Zungengefecht und Wortkampfe. Die Reichen und Mächtigen beeilten sich, stets sie zu unterstützen und zu beschenken, denn in jener Zeit war ein solcher Litterat ein höchst gefährlicher Gegner, der jedem, welcher seinen Groll auf sich zog, durch ein Spottgedicht die allerunliebsamste Berühmtheit verschaffen konnte; im schlechtesten Falle schlug der wandernde Litterat seine Wohnung in der Moschee auf."

Aus dieſen Kreiſen ging die Form der Makame hervor, die man wohl als das arabiſche Feuilleton bezeichnen kann. Das Wort bedeutet ſo viel wie Zuſammenkunft, Unterhaltung. Geſchrieben iſt die Makame in einer gereimten Proſa, welche an die Sprache des Korans erinnert, und untermiſcht mit allerhand Gedichten. Auf den Inhalt kommt wenig an, und im Grunde läuft alles auf ein großes Geſchwätz hinaus; Wortwitze und Wortverdrehungen, Formkünſteleien aller Art ſollen vor allem die Virtuoſität in der Beherrſchung der Sprache ins hellſte Licht ſtellen. Hamadany (geſt. 1007/1008 zu Herat), der glänzendſte und echteſte Vertreter jenes fahrenden Schriftſtellertums, dem es jedoch ſpäter glückte, aus ſeinem Bohémientum zu einer geſicherten Exiſtenz zu gelangen, begründete dieſe neue Form, ihre Vollendung fand ſie bei Hariri, geb. 1054 und geſt. 1121 n. Chr., deſſen Makamen Rückert ſo meiſterhaft überſetzt hat. Hariri läßt ſeine Makamen durch einen umherreiſenden, feingebildeten, beſonders von den alten Vorfahren und den Beduinen der Wüſte entzückten Kaufmann erzählen. Bald hier, bald dort auf ſeinen Fahrten trifft er mit einem luſtigen, alle durch ſeine Redekunſt bezaubernden Geſellen zuſammen, Abu Seid von Serug, einem jener die Unabhängigkeit über alles ſchätzenden Bohémiens und fahrenden Schüler, der heute als Bettler, morgen als Schulmeiſter, ein anderes Mal als Zauberer und in ſonſtigen Verkleidungen ihm entgegentritt, allerhand Streiche ſpielt, aber immer wieder auch durch ſeine goldene lebensfrohe Natur gewinnt, bis er zuletzt ſich der frommen Beſchaulichkeit hingiebt. Das ſpielende Weſen der Makame mag folgendes Bruchſtück zeigen. Harreth Ben Hemmann, der Kaufmann, erzählt:

Ich kam nach Meltia mit leichter Seele — und ſchwer beladenem Kamele: — dann nach niedergelegtem Reiſeſtabe — war ich nur bedacht auf meines Geldes Ausgabe, — hörte nicht auf, dem Wilde der Freude nachzujagen — und den Bronnen der Luſt nachzufragen, — und es ging mir niemals aus — Augenweide noch Ohrenſchmaus — noch Ergötzung und Vergnügung — und anmutige Zeitbetrügung. — Als mir nun dort weiter blieb — zum längeren Aufenthalt kein Trieb, — verwandt ich, was noch nicht war verlaufen — von des Goldes Haufen, — dazu, um Reiſegerät zu kaufen. — Und als ich wohlgeſchmückt, von keinem Kummer gedrückt, — war zur Reiſe ins Feld gerückt, — ſah ich einen Trupp von neun Mann, — deſſen Ausſehen den Blick zog an, — und deſſen Anſehn das Herz gewann; — die hatten Wein geladen in Schläuchen — und ließen eben ihr Tier auskeuchen, — gelagert an einem graſigen Bühl, — um zu erwarten das Abendkühl. — Da ſtieß ich zu ihnen — nicht aus Luſt zu ſehen, — ſondern aus Luſt zu ſprechen, — nicht gelockt von den Düften ihres Weins, — ſondern von den Lüften ihres Vereins. — Als ich nun eingetreten in den neuen Orden — und der Neune Zehnter geworden, — fand ich, daß ſie nicht waren einer Mutter Kind, — noch eines Hauſes Geſind, — ſondern zuſammengewehet von des Zufalls Wind, — nur daß die Bildung und die Bekanntſchaft — zwiſchen ihnen geſchlungen ein Band der Verwandtſchaft, — daß ſie leuchteten als ein Bild der Eintracht, wie der Gürtel Orions bei der Nacht. — Als ich nun im ſtillen den Stern geprieſen, der mir zu ihnen den Weg gewieſen, — miſcht ich meine Unterhaltung in ihre — und mein Tier unter ihre Tiere. — Da ergingen wir uns in des Geſpräches Windungen — und durchliefen des Witzes Erfindungen, — bis wir anlangten bei den verſtrickten Wortverbindungen, — wie wenn einer Heuſchrecken im Sinn hat und dich fragt: — wie wird Gräſer-Furcht in einem

Wort gesagt? oder wie sagst du in einem Wort: gehäbe Röhren? wenn einer „Dichterinnen“ von dir will hören? — da ließen wir die Pfeile spielen — und sorgten nicht, wohin sie fielen, — vor oder hinten den Zielen; — reihten auf gut Glück an einen Faden — Sonn und Plejaden, — erntend Datteln und Dörner, — sammelnd Spreu und Körner, — zum Besten gebend Spelzen und Spelt, — falsche Münzen und gutes Geld. — Die Gabeln langten in den Kessel um die Wette und spießten bald das Magere und das Fette. — Da hatte sich unbemerkt unserem Kreis — angeschlossen ein Greis, — dem ausgegangen schien die Behaarung — und eingegangen dafür Erfahrung; — er war wie ein Mann, der hört und sieht, — was um ihn geschieht. — Als er nun merkte, daß uns der Speichel versiegte im Mund — und der Brunnengräber kam auf den Felsengrund, — wandt' er sich spöttisch und ließ uns sein Hinterhaupt schaun, — indem er ausrief: Traun! — nicht alles ist Honig, was braun. — Doch die Gesellschaft sich erhob, und hing an ihm, wie die Eidechs am Baum Thundob; — rufend: Was Du zerrissest, das flicke, oder zur Buße Dich schicke! — Du sollst nicht von dieser Stätte, — Du bietest denn vor Deinem Geräte, — bess'res als das unsere von Dir verschmähte. — Als er sich so sah den Weg verrannt — und sich in den Beschwörungskreis verbannt, — sprach er: Lasset das Getöse — und höret, wie ich mich löse! — Da wandte er sich zum Hauptmann der Gesellschaft und sprach:

Du in der Rennbahn des Geistes tummelnd
Mit Sporn des Scharfsinns des Witzes Gaul,
Nimm Dich zusammen! in einem Worte
Zusammenfasse mir Löwen-Maul. (Leumund.)

Dann lachte er auf den zweiten und sprach:

Du, dessen Hand die Lösung
Macht nicht des feinsten Knoten bang,
Wie hilfst Du Dir, wenn Du sollst sagen
Mit einem Worte gleich dem Klang? (Wie der Hall, Wiederhall)

Es folgt noch eine größere Reihe ähnlicher Rätselfragen, bis es zum Schluß des Abschnittes heißt:

Da brach die Gesellschaft aus — in Entzückungsbraus, — rufend: Sprich aus, sprich aus! — wer bist Du? und wo bist Du zu Haus? — doch er stöhnte wie eine Söhneberaubte — und sprach mit gesenktem Haupte:

Jeder Gebirgsweg ist mein Weg,
Jedes Gehege ist mein Revier;
Aber Serug ist, wo sich hin
Wendet mein Herz mit Schmerzbegier,
Meiner Erinnerung Jugendbraut;
Von ihr wehet der Wind zu mir,
Von den Abendfliegen durchtönt,
Jeder geschmückten Gärten Zier.
Was einst dort ich an ihr geschaut,
Zeugt im Auge ein Thränenbeer.
Nichts des Lieblichen war mir lieb,
Und nichts Süßes mir süß nach ihr.

Der Erzähler spricht: Da sprach ich zu den Genossen: — Das ist Abu Seid, von Serug entsprossen, — des Geistes ewig wechselnder Farbendunst, — der Schönheit immer wallende Feuersbrunst; — Rätselspiele sind das Geringste seiner Kunst. — Worauf ich anhob mit Brunst, — ihnen seinen Wert zu rühmen, — und sein Verdienst in ihren Augen zu blümen. — Dann wandt' ich mich, siehe da war er verschwunden — und seine Spur ward nicht gefunden. (Übersetzt von Rückert.)

Die eigentliche Erzählungslitteratur der Araber geht auf indische und persische Quellen zurück und nahm ihren Anfang als Kunstlitteratur in den Tagen der Omajjadenherrschaft, als die Fabeln des Pantschatantra übersetzt

wurden. Doch besaß auch schon das vormohammedanische Altertum in Lokmann seinen Äsop, von dessen Persönlichkeit sich sonst jedoch nichts sagen läßt. Als eroberndes Volk, vermischt mit den Besiegten und Unterworfenen, eigneten sich die Araber all jene romantischen und phantastischen Erzählungen an, die in dem märchenfrohen Orient umherliefen, die Geschichte von dem Weltfahrer Sindbad, von den vierzig Vezieren und wie all die Romane und Novellen der auch bei uns zu einem Volksbuch gewordenen „Tausend und eine Nacht" heißen, einer, wie sie heute vorliegt, kunstmäßig angeordneten Anthologie, von einem echten Erzählergenie in schriftstellerische Form gegossen. In Ägypten ist sie zusammengestellt und umfaßt das Schönste, was der Orient an Märchen hervorgebracht hat.

Die Gestalt des vormohammedanischen Helden und Dichters Antara wurde zum Helden des besten der Ritterromane, aus dessen buntverflochtenem Strauß von Abenteuern und Märchen, Kampf- und Liebesgeschichten der chevalereske Geist des Arabertums rein hervoratmet, und der die beste Darstellung des alten Beduinenlebens bietet. Als Verfasser wird Asmaï genannt, ein Grammatiker aus dem Anfang des 9. Jahrhunderts, heute aber ist man mehr geneigt, seine Entstehung in das Zeitalter der Kreuzzüge zu verlegen, und schreibt ihn dem Arzt und Dichter Abu Muwajjid Mohammed aus Irak zu, der um 1150 lebte. Wahrscheinlich aber ist auch er nicht der Erfinder des Romans, sondern nur ein Ordner und Zusammensteller der Antarageschichten, die im Munde des Volkes und der öffentlichen Erzähler umherliefen. Der Ritterroman hat wie in Europa so auch in Arabien die reichste Pflege erfahren, neben dem Antara-Roman wurden besonders beliebt die „Geschichte der Beni Hilal", der Roman „Dulhimmah", die Erzählungen von „Abu Zeid", von dem „Sultan Beibar" und von „Seif-el-Jezen". Auch der phantastisch ausgeschmückte geschichtliche Roman wurde ausgebaut.

Jene Geschichten von Antara, von dem Beduinenstamm Hilal, von Dulhimmah u. s. w. leben noch heute im Munde des Volkes, und mit Entzücken lauscht dieses dem Meddah, dem öffentlichen Erzähler, der sie zum Vortrage bringt, sei es in der Wüste oder in Kairo, in Bagdad, Damaskus oder Aleppo.

Die Araber auf Spanien und Sizilien.

Schon an der Schwelle des 8. Jahrhunderts hatten die Araber unter Tarik und Musa die Meerenge von Gibraltar überschritten und fast ganz Spanien erobert, über das sie ihre Herrschaft bis zum Jahre 1492 zu behaupten vermochten. In der ersten Hälfte des 9. Jahrhunderts unter-

warfen sie sich Sizilien, und auch als sich die Normannen zwei Jahrhunderte später der Insel bemächtigten, blühte ihre Kultur, der der Sieger weit überlegen, noch eine Zeit lang fort. Dort wie hier zeugen noch herrliche Ruinen von der glanzvollen Zeit der arabischen Herrschaft, als prunkvolle Sarazenenschlösser Palermo umwanden, wie „eine Perlenschnur den Hals einer jungen Schönen schmückt", als die prachtvolle Moschee zu Cordova, die Giralda zu Sevilla und der weltberühmte Kalifenpalast, die Alhambra, in Granada erbaut wurden. Auch den spanischen Christen, welche gegen die Mauren Jahrhunderte lang einen Vernichtungskampf auf Tod und Leben führten, erschienen diese Araber als Zeichen des Rittertums, und in zahlreichen Romanzen sangen sie nach endlich errungenem Sieg den alten Todfeinden Klagelieder ins Grab nach, feierten sie deren Tapferkeit in der Schlacht, deren Edelmut und Liebesleidenschaften.

Die arabische Kultur entfaltete hier auf europäischem Boden mit ihre reichsten und farbenschönsten Blüten; früh verwandten die Kalifen auf Kunst und Wissenschaft die liebevollste Pflege, und als im 12. Jahrhundert das Reich in verschiedene Kleinstaaten sich auflöste, war jeder der zahlreichen Fürstenhöfe eine Heimstätte der Poesie und der Gelehrsamkeit. Die Namen aller hervorragenden Herrscher sind auch zugleich in die Geschichte der arabischen Litteratur eingezeichnet, und wohl bei keinem Volk und zu keiner Zeit haben sonst die Könige so nach Dichterruhm gegeizt, wie die spanisch-arabischen Kalifen. Wandernde Troubadours zogen von Hof zu Hof, um ihres liedersüßen Mundes überall willkommen, Cordova aber mit seiner Universität war der Mittelpunkt und die wichtigste Pflanzstätte der Wissenschaft.

Gelehrsamkeit und Poesie der spanischen Araber tragen dieselben Charakterzüge, wie die der Araber in Asien und Afrika. Ein Ibn Badscha (Avempace, um 1110), ein Averroës, der sich als Arzt, Astronom, Philosoph und Staatsmann zugleich auszeichnete, ein Avicenna, der Galen der arabischen Medizin, gehören zu den hervorragendsten Geistern des Mittelalters. Der bekannte philosophische Roman des Ibn Tofail, die Geschichte des Hay Ibn Yakdhan führt die Idee durch, daß ein in völliger Abgeschlossenheit auf einsamer Insel nur im Umgang mit der Natur heranwachsender Mensch zu denselben philosophischen Ergebnissen kommt, wie die damalige vom Geist des Aristoteles beherrschte Religionsphilosophie der Araber, weil diese in der Vernunft des Menschen begründet liegt.

Die Dichtkunst gefällt sich auch auf dem Boden Spaniens gern in den archaistischen Wüstenpoesievorstellungen, sowie in der Panegyrik. Besonders kräftig leuchtet dann der chevalereske Geist der Troubadourpoesie hervor. Man fühlt, daß die Sänger von einer Welt des üppig-schwelgerischen Luxus umgeben sind, und sie gefallen sich in der Schilderung all der Pracht und des Reichtums, die in den Schlössern und Palästen aufgehäuft wurden.

Es ist eine Poesie der oberen Zehntausend, welche mit feinem Epikureismus zu genießen wissen. Wein und Liebe werden vorwiegend besungen, und neben feuriger das Nackte liebender Sinnlichkeit prägt sich in den erotischen Liedern auch sehr viel schmachtende Zärtlichkeit, Sentimentalität und Gefühlsinnigkeit aus; daneben klingen dann besonders in den späteren Zeiten Töne der Schwermut und der Klage empor, wie sie die Erkenntnis von dem Zerfall der alten großen Herrlichkeit erwecken mußte. Zu den besten Liebesdichtern des 9. Jahrhunderts gehört Ibn Dschudi, der ganz weich zerfließende Gedichtchen zu schreiben weiß:

Seit ich ihre Stimme hörte, ist die Seele mir entfloh'n,
Trauer nur zurückgelassen hat in mir der süße Ton.
Immer, immer bin ich ihrer, bin Dschehannens eingedenk,
Niemals sah ich sie und gab ihr dieses Herz doch zum Geschenk.
Ihren vielgeliebten Namen, der mir über alles gilt,
Ruf' ich an bethränten Auges, wie ein Mönch sein Heil'genbild.

Düsterer und schwermütiger, aber auch glühender und leidenschaftlicher klingen zwei Jahrhunderte später die Weisen Ibn Zeiduns, der, verlassen von seiner Wallada, auch im Schmerz über die Untreue der Geliebten die alte Leidenschaft nicht zu überwinden vermag:

Wenn Du willst, wird unsere Liebe nimmer, nimmerdar vergeh'n.
Das Geheimnis unserer Seelen immer unentweiht beneh'n.
Ward der Platz in Deinem Herzen mir doch fruchtlos nicht zu teil,
Um den Preis von Blut und Leben wär' er selber mir nicht feil.
Schmähe mich! ich will es dulden; werde stolz, ich nenn' es recht,
Flieh! ich folge; sprich! ich höre; gieb Befehl: ich bin Dein Knecht.

Zu dem Schönsten der spanisch-arabischen Poesie aber gehören die Klagegesänge des Königs Al Motamid von Sevilla (seit 1069 König), der von dem Murabiten Jussuf gefangen genommen nach Afrika geführt wurde und dort im Kerker starb. Eines seiner im Kerker gedichteten Lieder lautet nach der Schack'schen Übersetzung:

Nun statt schöner Sängerinnen singt die Kette, wie sie klirrt,
Mir ein Lied, das dumpf und schrecklich Seele mir und Sinn verwirrt.
Statt daß einst mein Schwert als Schlange zischte in die Feindesreih'n,
Ragt die schlangengleiche Fessel jetzt an mir, o schwere Pein!
Mich in Windungen umzingelnd und kein Mitleid kennend, kriecht
Sie um alle meine Glieder, daß vor Qual mein Leben siecht:
Zum Erbarmer Gott erhob ich meinen Klagruf, doch es scheint,
Mich vernimmt er nicht, ob sonst er jenem hilft, der hilflos weint.
Menschen, die ihr wissen möchtet, wer es ist und wer es war,
Der in diesem Kerker schmachtet, wisset und vernehmt es klar:
Bei Musik im Königssaale, bei der Könige zu Gast,
Jetzt ist Sänger ihm die Kette, das Gefängnis sein Palast.

Von Spanien und Sizilien aus verbreitete sich der Einfluß der arabischen Kultur vornehmlich über die christlichen Länder. Schon vom Anfang des 10. Jahrhunderts an zogen Reisende aus Frankreich, Italien u. s. w. nach Granada, Cordova und Sevilla, um zu den Füßen arabischer Gelehrten vornehmlich die Naturwissenschaften, Medizin und Mathematik zu studieren.

Auch spanische Christen dichteten arabische Verse und lauschten mit Lust den Märchen und Erzählungen der Glaubensfeinde. Am Hofe von Palermo pflegte Friedrich II., der große deutsche Kaiser, vertrauten Umgang mit mohammedanischen Gelehrten und Dichtern und eignete sich aus diesem Verkehr jene freireligiöse Gesinnung an, um derentwillen das Mittelalter ihn als Heiden verschrie und als den Verfasser des Buches „De tribus impostoribus", des Buches von den drei Betrügern Moses, Christus und Mohammed. Schack hat in seinem Werke „Die Poesie und Kunst der Araber in Spanien und Sizilien" nachgewiesen, wie ganz bestimmte Liederformen der arabischen Dichtung in die spanische und italienische Poesie übergegangen sind. So lautet die arabische Zadschal:

Preis dem Schöpfer dieser Welt,
Der vernichtet und erhält!
Alle Erdenregionen
Schuf er und die sie bewohnen,
Hat den Stolz der Pharaonen
Und des Stamms Thamud gefällt.
Er der Ew'ge, Hocherlauchte,
Als sein Schöpferodem hauchte,
Aus dem Rauch und Wasser tauchte
Erde da und Himmelszelt.

Und in demselben Versmaße singt Jacopone da Todi, der Zeitgenosse Dante's:

Wer als Braut die Armut freit,
Lebt im Reich der Friedlichkeit.
Armut geht auf sichern Wegen,
Nicht ob Streit und Neid verlegen,
Fürchtet nichts der Diebe wegen,
Noch daß Regen nutzt ihr Kleid.
Armut hat ein ruhig Sterben,
Unbelästigt von den Erben.
Läßt die Welt sich müh'n um Scherben
Und vererbt nicht Zwist noch Streit.

Die Blütezeit der neujüdischen Poesie unter der Herrschaft der Araber.

Wie ein Dornröschen hat die Poesie das erste Jahrtausend u. Chr. verschlafen, eingeschlossen von den hoch wuchernden Dornenhecken eines theologisch-dogmatischen Denkens. Nur in den asiatischen Ländern feierte sie noch goldene Tage und Feste, und vom Oriente kamen auch die Frühlingswinde herüber, welche die erstarrte Phantasie der europäischen Menschheit aus dem Winterschlaf erweckten. Unter dem Hauch des arabischen Geistes wandelten sich jene Dornenhecken in Blumen und Blütengehege um, und wie es in der christlichen Welt im zweiten Jahrtausend wieder zu klingen und zu singen anhebt, so liegt auch ein helleres sonnigeres Licht plötzlich ausgebreitet in den Synagogen der in der Welt überall zerstreuten Kinder Israels. Das verstandesdürre talmudische Zeitalter hat die Poesie wie ein welkes Reis zu Boden fallen lassen, und der Geist ließ sich vom Wort töten. Unter der milden Herrschaft der Araber, im Angesicht ihrer farbenprunkenden Kunstwerke, lauschend dem bezaubernden Schall ihrer Lauten,

dem goldenen Klang ihrer Lieder und Gesänge fühlt auch der Jude wieder die lang entschlafene Lust, gleich den Sängern des alten Testamentes seine Seele in rhythmischen Klängen auszuströmen. Auch ihn überkommt ein Ahnen, daß außer von Moses, David, Salomo und Jesaia noch manches gelernt werden kann, daß der frische Strom der Geistesentwickelung nicht durch die Wüsteneien der Buchstabengläubigkeit und spitzfindiger talmudischer Dialektik dahinführt.

Schon das vormohammedanische Altertum kennt unter den Heldenliedsdichtern der „Hamasa" einen arabisch-jüdischen Dichter: den Gassaniden-Fürsten Samuel ibn Adija, einen Zeitgenossen, Freund und treuesten Bundesgenossen des Amr'ul Kais,*) allerdings einen Dichter in arabischer Sprache. Auch die neujüdische Poesie, die jetzt im Schatten der Alhambra auf spanischem Boden heranwuchs, ist, wie es in der Natur der Sache liegt, keine streng nationale Poesie im höchsten Sinne des Wortes. Wohl leben in ihr starke und mächtige Erinnerungen fort an die Poesie und die Geisteswelt des alten Testaments, die Sehnsucht und das Verlangen nach Jerusalem, aber ebenso mächtig wirkt auch der Einfluß der arabischen Dichtung auf sie ein; die Sprache der Bibel erscheint im Gewande des Reimes und gekleidet in alle Formen der Kunst des herrschenden Volkes. Neben einer religiösen Lyrik geht auch eine weltliche Wein- und Liebeslyrik, die sich ganz in den Anschauungen, Bildern und Empfindungen der Nachläufer eines Abu Nowas bewegt. Und wie die arabische Philosophie und Wissenschaft mit den reichsten Elementen hellenischen Geisteslebens durchsetzt war, so nimmt auch die jüdische Gelehrsamkeit von neuem diese Ströme in sich auf. Schon die jüdisch-alexandrinischen Weisen hatten die Weisheit der Bibel und der Griechen miteinander zu verschmelzen gesucht, und von neuem fühlte man sich jetzt vertraut angemutet von der Verwandtschaft, in welcher der Theismus eines Plato und Aristoteles zu den religiösen Bekenntnissen des alten Testamentes stand. In der Schule der Araber eignet man sich die reichen neuen naturwissenschaftlichen Kenntnisse an, und die großen arabischen Ärzte zogen auch zahlreiche jüdische Ärzte groß. Eine originale Schöpferkraft tritt unter den Juden weder auf philosophischem noch wissenschaftlichem Gebiete auf, aber es sind gewandte Eklektiker, und sie machen sich in dieser Zeit als rege Vermittler zwischen mohammedanischer und christlicher Welt hoch verdient, dem Christentum weniger verdächtig, als der Araber, da sie die Früchte griechischen und arabischen Geistes auf den Schüsseln des alten Testamentes aufzutragen wußten. Der hervorragendste jüdische Denker des Mittelalters, Moses Maimonides (1135—1204) sucht, ein vorsichtiger und behutsamer Rationalist, Vernunft und Offenbarung miteinander zu versöhnen und glaubt dem Zweifler auch durch die Wissenschaft zur Er-

*) Vergl. Franz Delitzsch, Jüdisch-arabische Poesien aus vormohammedanischer Zeit. Leipzig 1874.

kenntnis eines Gottes führen zu können. Er blieb nicht ohne Einfluß auf die chriſtliche Scholaſtik.

Ihre Vollendung findet die Poeſie bei Salomo Gabirol, Jehuda Halevi und Moſe ben Esra. Unauslöſchlich wohnt in den Herzen der Nachgeborenen, der zerſtreuten Kinder Israels, die Treue zu Jeruſalem, und ſie iſt das Band, das einigend alle umſchlingt:

Die Deinem Glück gejauchzt mit Jubelſchall,
Und bitterſchwer gejammert Deinem Fall,
Die Deinem Sturze weinen heiße Thränen,
In ferner Haft — Dir gilt noch ſtets ihr Sehnen!
Wenn ſich ihr Knie vor Gott in Demut beugt,
Zerſtoben und zerſtreut auf Bergen, Thalen,
Nach Deinen Thoren iſt ihr Haupt geneigt.
Sie denken Dein in Wonnen und in Qualen!
Verwebt mit Dir in heißem Seelenbangen,
Dich möchten ſie umfaſſen und umfangen!
Und unter Deinem ſchatt'gen Palmenkühl
Stets ſelig lagern, iſt ihr höchſtes Ziel!
Schimmar! Patros! dürfen ſie ſich meſſen
Mit Deiner Größe? oder kühn vermeſſen,
Des nicht'gen Trugsgebilde, ſich vergleichen
Mit Deinem Glanz, dem Gotteslicht, dem reichen?
Wer wagt's, inmitten Wettkampf ſich zu nähern
Gar Deinen Gotterkornen, Deinen Sehern?
Wer Deinen heil'gen Sängern und Leviten? —
Es rauſcht dahin die Zeit mit Rieſenſchritten,
Es wechſeln, wandeln raſch des Truges Reiche,
Dein himmliſch Reich nur bleibt das ewig gleiche,
Und Deiner Seher Wort verrauſchet nimmer!
Als Reſidenz ſchmückt Dich der Gottheit Schimmer, —
Drum Heil, wer da in Deinen Höfen ruht!
Und zehnfach Heil, wer von der Hoffnung Glut
Beſeelt, vertrauend harret, bis das Ziel,
Das heilige, erreicht. O Hochgefühl!
Mit eigenen Augen ſchauen Deine Pracht,
Wenn neu erglänzt Dein Stern, und neu erwacht
Und ſtrahlenreicher Deine Morgenröte!
Dann blüht das Glück, das ſehnſuchtsvoll erflehte,
All den Erwählten, jauchzend, luſtbelebt,
Wenn Zion ſich im Jugendglanz erhebt!

In Salomo Gabirols (1033—1064) Dichtungen herrſcht ein nachdenkſamer philoſophiſcher Geiſt vor, und er gehört in die Reihe der Abulatahija und Abu'l ala, deren rationaliſchen Geiſt er jedoch durchaus nicht teilt. Eine ſtark religiöſe Natur, hebt er ſich in ſeiner Sehnſucht nach Gott und dem Göttlichen oft zu höherem Schwung der Begeiſterung empor, und ſeine Frömmigkeit trägt den Zug tiefer Innerlichkeit und der Wahrhaftigkeit. Die Erkenntnis der Nichtigkeit der Welt läßt ihn nach einer himmliſchen Seligkeit verlangen. „Bibelſtellen, babyloniſche, griechiſche Anſichten verweben ſich zu einem Ganzen, das die Formen der religiöſen Dichtung mit der denkenden Beobachtung verſchmilzt.“

Die Vollendung dieſer Poeſie bringt Jehuda Halevi, nicht nur der empfindungsvollſte und tiefſte, ſondern auch der umfaſſendſte Dichter des Neujudentums. In Jeruſalem, wohin er, um der Sehnſucht ſeines Lebens zu genügen, eine Reiſe machte, ſoll er beim Eintritt in die Stadt von einem Araber getötet ſein. Alles, was die Seele ſeines Volkes bewegt, ſtrömt bei ihm in wohllautenden Liedern aus: ſein Blick ſchweift in die Vergangenheit zurück und ſieht noch einmal das hochgeweihte Jeruſalem in den Tagen ſeiner Herrlichkeit glänzend daſtehen, umſchimmert vom Licht des Thrones Gottes; er ſieht es dahingeſunken im Staub und läßt ſeine düſteren Klagen über die Trümmer hin erſchallen, wie die Eule über Gräbern ruft. Auch dieſe Trümmer ſind für ihn noch das Höchſte und Schönſte, was die Erde birgt:

O hätt ich Rieſenſchwingen!
Zu Deinen teuren Trümmern wollt ich dringen,
Mit meines wunden Herzens Schwergewicht!
Hinſtürzen würd' ich auf mein Angeſicht,
Auf Deiner heil'gen Erde ewig rein,
Und feſt umſchlingen einen jeden Stein,
Und küſſen, endlos küſſen ſeinen Staub!
Dann weiter, immer weiter! wo des Todes Raub,
Geliebte Ahnen ruhn in Gräbern kalt.
Ach Hebron! Schauervolle Allgewalt,
Die mich erfaßt, wo Deiner Gräber Zier,
Die teuerſten des weiten Erdballs ſchier!
Abarim, Berg der Berge, wo die Lichter,
Die beiden ſtrahlendſten — die Lehrer, Richter
Ins Grab geſunken. O, des Lebens Luſt
Iſt Deines Odems Hauch! Nicht Myrrhenduft,
Gewürze nicht, wiegt Deinen Staub mir auf;
Und jeder Tropfen Deiner Ströme Lauf
Wär' reiner Balſam mir! O Seligkeiten!
Wund auch und nackt auf Deinen Trümmern ſchreiten!
Wo eh'mals prangten Deine Prachtpaläſte,
Wo Deiner heil'gen Koſtbarkeiten größte,
Die Bundeslade, ſtand — ſo frech zerſtört!
Dort, wo die Cherubim mit Flammenſchwert
Das Allerheiligſte geſchirmt — den Schmuck,
Den koſtbarſten im raſchen Flug,
Ich müßte froh ihn mir vom Haupte reißen
Und ſchleudern in den Staub! des Zornes Schleuſen
Erſchließen weit, den wildſten Flug der Zeiten
Hinſchmetternd, die geſchändet die Geweihten!
Hinweg mit Speiſ' und Trank! Wer wird ſie heiſchen,
Der wilde Hunde Löwen ſieht zerfleiſchen?
Wie kann das Licht beglücken ſelbſt, das klare,
Wenn Raben frech zerreißen Deine Aare!

Mit der religiöſen Innerlichkeit eines Salomo Gabirol feiert er die Sehnſucht nach Gott, welche das höchſte Glück des irdiſchen Lebens ausmacht. Gottesdienſt geht über Herrendienſt, und trotz alles Leids, alles Unglücks, das jetzt über dem Volke liegt, ſoll dieſes nicht ſeinem alten Glauben untreu werden. Gern will er mit ihm jede Qual erdulden:

. . . Ich trage willig, was mein Volk verſchuldet,
Mit an dem Joch, das ſeine Schulter duldet,
Zu keinem andern breit' ich meine Arme,
Wer außer Gott iſt's, der ſich mein erbarme?
Und muß den Tod ich um den Glauben leiden,
Ich werde nie von Recht und Wahrheit ſcheiden.

Doch nicht nur die Lieder des Schmerzes und der Wehmut, nicht nur Gebete, philoſophiſche Betrachtungen und Loblieder Gottes entſtrömen den Lippen des Dichters, ſondern auch Lieder der Luſt, des Weines und der Liebe, voller Zartheit und Anmut. Seine Geliebte beſingt er unter dem Namen Ophra, Reh, und geiſtvoll witzig klingt es aus dem Munde des Mädchens:

Er ſah mir liebend in die Augen,
Und ich hielt koſend ihn umfangen,
Und in dem Spiegel meiner Augen
Sah er ſein eigen Bild gefangen.

Da küßt er mir die dunklen Augen
Und küßte ſie ſo heiß und wild.
Der Schelm! Er küßte nicht die Augen,
Er küßte nur ſein eigen Bild.

In der Dichtung Moſes ben Esra gelangt, wie es die natürliche Entwickelung überall mit ſich bringt, der formaliſtiſche Geiſt zum Durchbruch. Chariſi lobt an dieſem Dichter vornehmlich den Reiz der Form, den Wohlklang der Strophen und die Zierlichkeit der Redewendungen, dann die Anmut und Klarheit der Naturſchilderung und die Innigkeit der Empfindung, die auch in Liebes- und Weinliedern mit den Arabern zu wetteifern vermag. Der Formalismus wuchert dann immer üppiger empor, während das Innenleben verkümmert und abſtirbt. Die Entwickelung der neujüdiſchen

Poesie geht mit der der arabischen Hand in Hand, und der feuilletonistische Witz, die Komik und Satire, die Sprache und Verskünsteleien gelangen auch hier zur Herrschaft. Jehuda Charisi, ein fahrender litterarischer Bohémien, wie Hamadani, wie dieser geschickt in Silbenstechereien aller Art, sonnt sich im Scheine der Sonne Hariris, dessen Makamen er in die Sprache seines Volkes überträgt, um sie zugleich in seinem „Tachkemoni", einer Sammlung jüdischer Lebensbilder, nachzuahmen.

Wie in Spanien, so feierte auch in Italien die neuhebräische Poesie eine Blütezeit, die um 970 anhebt. An ihrem Ausgange steht Jehuda ben Salomo aus Rom, ein ähnlicher Geist, wie Jehuda Charisi, der Freund Dante's, welcher die „göttliche Komödie" travestierte. „Er zeigt den modernen Judenwitz in sprudelnder Leichtigkeit und Rücksichtslosigkeit, indem er mit dem biblischen Sprachschatz und den Phrasen ein keckes Gaukelspiel treibt und sie in possenhaften oder sinnlich lüsternen, ja obscönen Gedichten parodistisch verwertet. Es ist die Selbstauflösung jener Richtung, die sich mit steter Wiederholung in das Alte vertiefte. Man hat ihn den Heine seiner Zeit genannt. Wie in Ghaselen und Makamen die arabischen Formen, so nimmt er in schwärmerischen Sonetten Inhalt und Weise der italienischen Liebesdichtung ins Hebräische auf."

Die hellaufleuchtende Flamme der neuhebräischen Dichtung sinkt rasch wieder in sich zusammen, und hier und da lodert in den folgenden Jahrhunderten nur noch ein Fünkchen empor. Im slavischen Osten vornehmlich tritt noch der eine oder andere Sänger auf, um ein Klagelied in der Sprache seines Volkes anzustimmen. Das 16. Jahrhundert hat dem orientalischen Judentum einige bessere Poeten beschert, und auch in Europa, zu Ende des vorigen Jahrhunderts, als der Geist der Aufklärung und Humanität dem Unterdrückten neue Freiheiten brachte, regte sich von neuem die neuhebräische Dichtung; ihre Entwickelung läßt sich heute noch nicht absehen und hängt davon ab, in welcher Weise die Juden sich national mit den sie bewirtenden Völkern zu verschmelzen vermögen. Mit vereinzelten Ausnahmen dichten und schreiben die Juden seit Jahrhunderten in der Sprache der Völker, unter denen sie wohnen, und wenn einige nationale Fanatiker ihr Herz in neuhebräischen Liedern und Gesängen noch ausströmen, so trägt das Ganze einen Zug des Greisenhaften und Antiquierten. Die Litteratur geht an solchen Versuchen, das Tote zu beleben, achselzuckend vorüber.

Die neuperſiſche Litteratur.

Die Eroberung Perſiens durch die Araber. Verfall des altnationalen perſiſchen Lebens. Übergang vom Lichtdienſt zum Mohammedanismus. Allmähliches neues Erwachen des nationalen Geiſtes. Entſtehung der neuperſiſchen Sprache. Anfänge der neuperſiſchen Poeſie: Rudegi. Anſſari. Glanzzeit der nationalen Epik. Firduſi und ſein Schah-nameh. Die Poeſie unter arabiſchem Einfluß: Panegyrik und Satire. Chakani. Sahir Farjabi. Enweri. Reſchid Watwat. Die Poeſie des Freidenkertums: Omar Chijam. Das romantiſche Epos: Niſami. Die Mongolenzeit und das Erwachen eines neuen Geiſtes. Die religiös-ethiſche und myſtiſche Poeſie. Saadi. Der Sufismus und die Dichter des Sufismus. Ferid-ed-din Attar. Mewlana Dſchel al-ed-din Rumi. Reaktion des Geiſtes der Weltfreude. Aufklärung und Freidenkertum. Blütezeit der weltlichen Lyrik. Ibn Jemin. Hafis. Beginn der eklektiſchen Poeſie. Blütezeit der Wiſſenſchaft. Stillſtand der Poeſie. Dſchami, der letzte der großen perſiſchen Poeten. Der Verfall der Kunſt im 16. Jahrhundert. Hilali. Feiſi. Saiib. Anfänge des Dramas im 19. Jahrhundert. Das Myſteriendrama der Perſer.

Die Schlacht bei Kaſſediah im Jahre 634 n. Chr. hatte die Araber zu Herren über ganz Perſien gemacht. Ihr Sieg war ein vollſtändiger. Alles Einheimiſche und Eigene wurde mit eiſerner Gewalt unterdrückt und die Bekehrung zum Mohammedanismus mit ſolcher Kraft und ſolchem Erfolge durchgeführt, daß, wenn auch in der erſten Zeit die Religion Zarathuſtra's beſonders in den öſtlichen Provinzen ſich noch erhalten konnte, doch ſchon nach drei Jahrhunderten, mit dem Verfall des Kalifats und dem Aufkommen einheimiſcher Fürſten letztere nicht mehr zur Religion der Vorfahren zurückzugreifen dachten und wagten. Der Übergang der Perſer von Zarathuſtra zu Mohammed war ein endgiltiger. Das Arabiſche wurde die Sprache der Geſetze und Verwaltung, und faſt ſcheint es, als ſollte die perſiſche Sprache aus der Litteratur verſchwinden, denn ſelbſt die eingeborenen Gelehrten fangen an, in der Sprache des Siegers ihre Bücher zu ſchreiben. Der bis dahin ziemlich rein gebliebene alte Zendſtamm, der ſich nur im Norden mit

Turaniern gemiſcht, nimmt im Laufe der Jahrhunderte immer mehr fremde Elemente in ſich auf.

Wie häufig übten aber auch diesmal die Unterlegenen ſtarke Einflüſſe auf den Überwinder aus. Die höhere und feinere Bildung war auf ſeiten der Perſer, welche auf eine lange und ruhmvolle Vergangenheit, auf zahlreiche Werke der Kunſt und Wiſſenſchaft zurückblicken konnten. Perſien gab der Welt des Islams die größten Gelehrten, und ſelbſt die erſten großen arabiſchen Grammatiker gehörten dieſem unterworfenen Volke an. Ja, ſogar in die Religion retteten ſich einige Reſte aus der Zoroaſtriſchen Mythenwelt.

Dreihundert Jahre ungefähr dauerte dieſer Zuſtand des Schweigens, der Öde, und das nationale perſiſche Leben iſt aufs tiefſte verfallen. Aber in den öſtlichen Provinzen, im eigentlichen Herzen des Reiches, hatte ſich der Geiſt der Vorfahren aufs ſtärkſte erhalten. Waren die Feuertempel auf immer zerſtört, ſo trug die religiöſe Oppoſition in den Islam ſelbſt den Zwieſpalt hinein; politiſch nationale Elemente ließen nicht zum geringſten den Alikultus, den Schiitismus emporkommen und groß werden, der ſich in feindlichen Gegenſatz zu den arabiſchen Sunniten ſtellte, ſo daß auch die mohammedaniſche Religion bald in zwei große Bekenntniſſe zerfiel, wie das Chriſtentum in die römiſche, griechiſche und proteſtantiſche Kirche ſich ſpaltete.

In Baktrien, der Geburtsſtätte des Schiitismus, ward auch der Grundſtein der neuen perſiſchen Monarchie gelegt. Der immer mehr zunehmende Verfall des Kalifats erweckte in einigen einheimiſchen Fürſtengeſchlechtern die Hoffnung auf Unabhängigkeit, und verdrängte auch eine Dynaſtie raſch die andere, kam es zu keinen länger dauernden ſtaatlichen Schöpfungen, ſo wurde doch der härteſte Bann des Arabertums durchbrochen und der Geiſt der Nation wiederum frei. In einem nur waren alle dieſe aus zahlreichen Dynaſtien hervorgegangenen Fürſten eins: bereits überzeugte, ja ſogar fanatiſche Bekenner des Islams ſuchten ſie doch vor allem das perſiſche Nationalgefühl von neuem zu erwecken und zu beleben, indem ſie die Sprache wieder in ihre Rechte einſetzten, das Arabiſche aus den Gerichts- und Verwaltungshöfen verdrängten und einer in der einheimiſchen Mundart dichtenden Poeſie die erfreulichſte Aufmerkſamkeit zuwandten.

Die Sprache erhält in dieſer Zeit ihre neue moderne Geſtaltung. Die dunkle Periode der Parther, überhaupt die 7 Jahrhunderte von 400 vor bis 300 nach Chr. brachten den Verfall und die Auflöſung der alten Zendſprache, die in dem Aweſta herrſcht, ſowie des Altperſiſchen der Keilinſchriften. Unter den Saſſaniden trat das aus perſiſchen und aramäiſchen Elementen gebildete Pehlevi oder Huzvareſch auf, welches als lebende Volksſprache im Weſten, in Meſopotamien, durch das Arabiſche verdrängt wurde. Im Oſten wurden hingegen rein perſiſche Mundarten, darunter das Parſi geſprochen, letzteres eine nicht vollkommene durchgebildete Durch-

gangsſprache, die bis Firduſi ihre Geltung behauptete und ſich dann zu dem Neuperſiſchen entwickelte.

Nachdem einmal der Bann gebrochen und die Reaktion gegen das Arabertum der Volksſprache zum Siege über die des fremden Eroberers verholfen hatte, blüht ziemlich raſch der Frühling der perſiſchen Poeſie empor, eine Poeſie, welche die ganze nationale Kraft dieſer Sturm- und Drangperiode atmet, näher als die ſpätere dem Nationalbewußtſein ſteht und ebenſo wie die Sprache, ziemlich frei von arabiſchen Elementen erſcheint. Es iſt die Zeit der Nationalepik, der perſiſchen Poeſie in urſprünglicher und ungetrübter Reinheit.

Vor allem mächtig blühte im 10. Jahrhundert das Geiſtesleben auf unter der Dynaſtie der Samaniden, von denen beſonders Emir Naſſr, der in Choraſſan regierte, im Verein mit ſeinem gelehrten Vezier Belami der Dichtkunſt und den Dichtern jene fürſtliche Gunſt und Verehrung entgegenbrachte, ohne welche im Orient die Kunſt nicht gedeihen kann. An ſeinem Hofe blühte der älteſte neuperſiſche Poet, von dem wir wiſſen, Rudegi: er ſoll hundert Bände Gedichte geſchrieben haben und mehr als anderthalb Millionen Verſe, von denen ſich jedoch nur ein Dutzend erhalten hat. Auch der Napoleon des Oſtens, der große Eroberer Mahmud der Ghasnewide, in Europa weniger durch ſeine Siege berühmt als berüchtigt durch die flammende Satire, welche Firduſi gegen ihn ſchleuderte, war im übrigen, trotz des Zeugniſſes Firduſi's, ein feinſinniger Beſchützer der Poeſie. Wohl zur Anſtachelung des Ehrgeizes ſchuf er das Amt der „Dichterkönige“ und zeichnete mit dieſem Titel als Erſten den Epiker Anſſari († 1039) aus, den Beſchützer Firduſi's, des größten der perſiſchen Dichter nicht nur, ſondern des ganzen Orients überhaupt, — eines jener übergewaltigen Geiſter, wie Homer, Shakeſpeare, Goethe, denen man nur mit ſtaunender Bewunderung entgegentreten kann.

Der gewaltige Glanz, der von dieſem Namen ausgeht, verdunkelt völlig die Zeitgenoſſen. Gleich im Anfang der Entwickelung der perſiſchen Dichtung erhebt ſich wie im Anfang der griechiſchen ein Werk, das von keinem nachfolgenden übertroffen wird, das erhabenſte Denkmal aller orientaliſchen Litteraturen überhaupt, welches den Vergleich mit den Homeriſchen Epen nicht zu ſcheuen braucht. Es atmet noch urſprünglichſten nationalen Geiſt, den Geiſt einer kräftig ſich erhebenden, gegen die Fremdherrſchaft ſich zuſammenraffenden Zeit, und wenn ſich auch der Dichter bewußt zu Mohammed und Ali bekennt, unbewußt wird er zum Dichter des Parſismus, das innerſte Herz iſt erfüllt vom Feuer der alten Zeit, und man kann es immerhin verſtehen, daß Firduſi's Neider ihn, der mit ſo liebevoller Objektivität als Mohammedaner Serduſcht (Zoroaſter) beſingt und ſein ganzes Werk dem gewaltigen Kampfe zwiſchen Licht und Finſternis, Ormuzd und Ahriman, widmet, als geheimen Lichtanbeter verſchrieen.

Abul Kaſim Manſur, bekannter unter ſeinem Beinamen Firduſi, der Glänzende, den der Sultan Mahmud ihm beilegte, wurde gegen 940 n. Chr. zu Schadab, nahe bei Tus in Choraſſan geboren. Sein Vater war ein kleiner Grundbeſitzer, der ihm eine ſorgfältige Erziehung angedeihen ließ. Er erlernte ſowohl das Arabiſche wie die Pehleviſprache und verheiratete ſich noch vor dem 28. Jahre. Im 36. Jahre begann er ſein Lebenswerk, die Neudichtung der altperſiſchen Helden- und Königsſagen, die ſich von Geſchlecht zu Geſchlecht ſeit den älteſten Zeiten, zum Teil noch aus der urariſchen Zeit ſtammend, fortgepflanzt hatten. In den Tagen Firduſi's, den Tagen des neu erwachten nationalen Gedankens, war eine ſolche Neudichtung der alten heimiſchen Sagenüberlieferungen das große dichteriſche Problem, welches alle Köpfe beſchäftigte, deſſen Ausführung die Zeitgenoſſen vor allen anderen wünſchten, verlangten. Schon der 970 ermordete Dichter Dakiki hatte ſich an dieſen Rieſenſtoff herangewagt. Sultan Mahmud, der Ghasnewide, wünſchte die Aufgabe von ſeinen Hofdichtern gelöſt; Anſſari hielt ſie für zu groß für ſich, nannte dem Sultan aber Firduſi als die geeignetſte Kraft, das Königsbuch zu ſchreiben. 58 Jahre alt kam daraufhin der Dichter nach Ghasna, der Hauptſtadt Mahmuds, wo ihm dieſer ein ſorgenfreies Leben gewährte und ihm verſprach, für jedes Tauſend von Doppelverſen alsbald nach deſſen Vollendung tauſend Goldſtücke auszuzahlen. Firduſi bat jedoch, die einzelnen Summen bis nach Vollendung des Ganzen aufzuſparen, da er gedachte, einen Kanal für ſeine Vaterſtadt Tus anzulegen. Aber der Neid der Höflinge, beſonders des Veziers Haſſan Maimendi, wußte des Sultans Begeiſterung nach und nach zu dämpfen. Firduſi hatte infolgedeſſen mit allerhand Widerwärtigkeiten, auch mit leiblicher Not zu kämpfen; im fünfundſechzigſten Jahre verlor er einen Sohn im Alter von 37 Jahren, und als er endlich 1011 n. Chr. ſein gewaltiges Werk vollendet hatte, erhielt er ſtatt 60 000 Goldſtücke nur ebenſoviel Silberſtücke, als er ſich gerade im Bade befand. In ſeiner Entrüſtung verteilte er ſie ſofort an die Badediener und einen Schankwirt, bei dem er ein Glas Fukaa (eine Art Bier) getrunken hatte. Als Mahmud dies hörte, drohte er, ihn von ſeinen Elefanten zerſtampfen zu laſſen, eine Drohung, die freilich nicht zur Ausführung kam. Vielmehr verzieh der Sultan ſeinem Dichter bald und ſprach ihn von aller Strafe frei. Dennoch vermochte Firduſi's Stolz die Kränkung nicht zu ertragen, er ſchrieb ſeine berühmte Satire gegen Mahmud und entwich nach Bagdad, wo er verſchiedene arabiſche Kaſſiden und ein Epos von neuntauſend Doppelverſen: „Juſſuf und Suleicha“ dichtete; als hier der Aufenthalt unſicher ward, wandte er ſich nach Kuhiſtan, deſſen Statthalter Naſir Lek ihm gewogen war und der eine Verſöhnung zwiſchen Dichter und König ausgewirkt zu haben ſcheint. Wenigſtens befindet ſich der Dichter gegen Ende ſeines Lebens wieder in Tus, wo er 1020 n. Chr.

Fig. 30.—The Lake Dwellers' Island.—Lake of Constance.—Restoration of the Lake Dwellings of Unteruhldingen, Switzerland.

Fig. 31.—Lake Dwellings of Unteruhldingen, Switzerland.—Restoration of the Lake Dwellings of Unteruhldingen, Switzerland.

eingeſehen und die ſchuldige Summe, ſowie ein Ehrenkleid überbrachten. Die Tochter wies mit dem Stolze des Vaters alles zurück, auf einen Vorſchlag aber der Schweſter Firduſi's wurde das Geld zur Ausführung jenes Kanalbaues und zur Errichtung einer Karawanſerai verwandt.

Firduſi's „Königsbuch" (Schah-nameh), weit entfernt von der feinen, engen und eine Handlung ſtreng umſchließenden Kompoſitionsweiſe Homers, baut ſich vielmehr als ein echt orientaliſcher Rieſenbau, wie das „Mahabharata" und „Ramajana" auf, durch ſtrengere Gliederung jedoch über dieſe emporragend. Es reiht Erzählung an Erzählung, die Geſchichte des Enkels an die des Sohnes, die des Sohnes an die des Vaters. Nicht ein einzelner Held ſteht in ſeinem Mittelpunkt, ſondern nur die Sage ſelbſt kann man als Heldin dieſer Dichtung anſehen. Freytag in ſeinen „Ahnen" und Zola in ſeinem großen Romancyklus „Les Rougon-Macquart" ſchufen in der Kompoſition ähnliche Gebilde. Wenn Firduſi die Homeriſche Gedrängtheit vermiſſen läßt und allerdings zuweilen Ermüdung hervorruft durch die Schilderung der ewigen Kämpfe und Schlachten, bei der es an Wiederholungen ebenſowenig fehlt, wie in unſeren europäiſchen Ritterromanen, ſo weiß er doch andererſeits auch das Fruchtbare einer ſolchen Anlage völlig auszunützen und übertrifft den griechiſchen Sänger durch die berauſchend bunte Fülle der Phantaſie, Fülle der Handlungen, Mannigfaltigkeit der Situationen, Charaktere und Empfindungen. In den Ozean ſeiner Dichtung münden von allen Seiten die Sagenſtröme der geſamtindogermaniſchen Welt ein, deren Quellen in den alten Natur- und Göttermythen liegen, wie ſie ſich die Arier ſchon erzählten, als ſie noch ungetrennt bei einander wohnten. Firduſi's Königsbuch iſt daher auch weit mehr als nur die gewaltigſte national-perſiſche Dichtung, ſondern wie wenige Werke ein Schatz des geſamten Ariertums, ein die getrennten Völker umſchließendes Einheitsband. Überall ſtößt auch der Europäer auf Vertrautes und Bekanntes, auf die liebſten Geſtalten ſeiner eigenen Vergangenheit, Ideale des Empfindungs- und Ideenlebens, die mit ſeinem eigenen Fühlen und Denken innig verſchmolzen ſind. Da begegnet er dem alten Sonnengott bald als Siegfried, bald als Herkules, und Siegfried und Herkules wieder in den verſchiedenſten Ausgeſtaltungen; einmal in der Geſtalt des Sijawuſch, dann in der des Ruſtem, des Sohrab, des Iſſendiar, bis zuletzt die Alexanders des Großen als des jüngſten Siegfrieds emporſteigt. Aus dem Liede von Ruſtem und Sohrab tönt ihm die herbe Tragik der Hildebrandſage entgegen, und die heimtückiſche Ermordung des reinſten und edelſten aller Helden, des Sijawuſch ruft die Erinnerung an Siegfried in ihm wach, der von Hagens Lanze durchbohrt, ſeinen Geiſt aufgiebt. Wie aber der Tod Siegfrieds, ſo entfeſſelt auch der des Sijawuſch den furchtbarſten und blutigſten Rachekrieg. Über den Haß der Völker hinweg finden ſich Sal und Rudabe, Biſchen und Meniſchen in reiner, alles überwindender Liebe; dort leuchtet

eine Romeo-Julianiſche Liebesnacht: flammendes Mondlicht, berauſchende Blumendüfte und verzückte, glutvolle geſtammelte Liebesworte; hier treue Aufopferung im Angeſicht des Todes, tiefes Leid gemeinſam ertragen, Kettenraſſeln und Klagen, der Gefangene in ſeinem dunklen Höhlenloch getränkt und geſpeiſt von der Königstochter. Als gewaltigſter der Helden aber ragt Ruſtem hervor, ein Märchenheld an Stärke und Unbeſiegbarkeit und doch echt menſchlich und als Wirklichkeitsgeſtalt uns anmutend, wie nur irgend ein Homeriſcher Heerführer. Seine frohe, ſiegreiche Heldengeſtalt atmet die behaglichſte Lebensluſt; wenn er ißt, kann nur ein ganzer Waldeſelbraten ſeinen Appetit ſtillen, und ein guter Humpen Weins darf dabei nicht fehlen. Und doch eine Geſtalt, von der düſterſten Tragik umwittert. Nirgends tritt er uns menſchlich näher in ſeiner ganzen ariſchen Größe, in der Tiefe ſeines Empfindens, in der Gewalt ſeiner Männlichkeit, ſeines wahrhaft adeligen, edelmütigen Weſens als in ſeinem Kampfe mit dem Sohne Sohrab und mit dem glänzenden Iſfendiar. Durch ſeine Kraft und Macht in der Darſtellung des Gefühlslebens ſteht Firduſi, dieſer Shakeſpeare im Gebiete der Epik, gerade dem deutſchen Kunſtgenius beſonders nahe. Welch eine Gewalt liegt nicht in ſeiner Darſtellung des Mutterſchmerzes, da Theminen, die Mutter Sohrabs, die Kunde vom Tode ihres Sohnes erhält und damit zugleich die Kunde, daß der eigene Vater ihn erſchlagen hat:

Auch Sohrabs Mutter hörte, was geſchehn,
Daß ihr der Sohn geraubt ſei und durch wen:
Da ihr Gewand zerriß das ſchöne Weib,
Rubinengleich erſchien ihr nackter Leib;
Die Hände rang ſie, ſchluchzte laut vor Qual,
Zu Ohnmacht ſank ſie ein ums andre Mal;
Die Locken um die Finger rollte ſie,
Und riß ſie aus, nicht Tröſtung wollte ſie.
Bald daß ihr Thränen Bluts vom Auge rinnen,
Bald daß ſie hinſtürzt mit geſchwundenen Sinnen;
Staub ſtreut ſie ſich aufs Haupt in ihrem Kummer,
Zerfleiſcht ſich ſelbſt die Glieder, flieht den Schlummer.
Wirft Feuer ſich aufs Haupt, das ihr Geſicht,
Ihr ſchwarzes Lockenhaar verbrennt, und ſpricht:
„O Leben ſeiner Mutter, nun erliſcht
Dein Strahl. Du wirſt dem ſchwarzen Staub gemiſcht!“
Mit beiden Augen nach dem Wege ſpähend,
Dem Gatten und dem Sohn entgegenſehend,
Dacht' ich, von Hoffnungen das Herz geſchwellt:
„Nun ſchweift mein Sohrab durch die Welt,
Nun findet er den Vater und das Glück,
Mit dem Erſehnten kehrt er mir zurück!“
Ach, andere Kunde hofft' ich, Sohn, nicht ſolche,
Daß Ruſtem Dich durchbohrt mit ſeinem Dolche!
Mit Deiner Schönheit fühlt er kein Erbarmen,
Mit Deinem hohen Wuchs, den ſtarken Armen!
Nicht für die Bruſt, die hochgeſtaltete,
Die mitleidslos ſein Dolch zerſpaltete!
Wie zärtlich hab' ich Dich, mein Kind, gepflegt,
Dich Tag und Nacht an meiner Bruſt gehegt:
Nun iſt das alles mir in Blut ertränkt,
Dein ſchöner Leib ward in die Gruft geſenkt!
Wen preſſ' ich nun ſtatt Deiner an die Bruſt?
Wo find' ich Tröſtung je für den Verluſt?
Mit wem, anſtatt nur Dir, in meiner Kammer
Nun plaudre ich? Wem künd' ich meinen Jammer?
Weh um dies Leben, weh! Es warf der Tod
In Staub die Fackel, die ſo hell geloht!
Du gingſt, o Sohn, den Vater zu erkunden,
An ſeiner Statt haſt Du das Grab gefunden:
Nach Hoffnungsfülle wardſt Du hoffnungsleer
Und ruhſt nun jammervoll im Erdenſchoß
Vor jenem, welcher ſeinen Dolch gezückt
Und tief in Deine Silberbruſt gedrückt.
Du hätteſt ihm den Ohnr zeigen ſollen,
Ihm Deinen Namen nicht verſchweigen ſollen!
Sagt' ich Dir nicht, woran des Vaters Haupt
Zu kennen ſei? Doch Du haſt nicht geglaubt!
Nun Dein beraubt und ohne Lebenskraft,
Verzweifelnd lieg' ich in Gefangenſchaft!
Warum nicht folgt' ich Dir auf Deiner Fahrt?
Vielleicht vor Unheil hätt' ich Dich bewahrt,
Mich hätte Ruſtem dann von fern erkannt

Und Dich als Sohn, mein Sohrab, gern erkannt.
Nie hätt' er gegen Dich das Schwert gebraucht,
Es nimmer in Dein Blut, mein Kind, getaucht!
Sie ſprach's, zerſchlug ſich, alles Troſtes bar,
Das ſchöne Antlitz, raufte ſich das Haar;
Sie jammerte, ſie klagte, herzdurchdringend,
Sie ſank zu Boden, ſinnlos händeringend.
Kein Auge blieb bei ihrem Jammer trocken,
Mitleid ließ aller Weſen Herzen ſtocken;
Als ob das Blut in ihren Adern ſtarrte,
Sank leblos auf die Erde ſie, die harte.
Dann raffte ſie ſich plötzlich wieder auf
Und ließ aufs neue ihren Thränen Lauf;
Blut weinte ſie, nicht Thränen um den Sohn!
Drauf ließ ſie Sohrabs Diadem und Thron
Sich holen, netzte ſie mit Thränengüſſen
Und rief: „O hehrer Baum, nun ausgeriſſen!"
Das Roß ward ihr gebracht, geſchwind von Schritten,
Das er in alter, froher Zeit geritten;
Den Kopf des Renners an den Buſen preßte ſie,
Mit heißen Zähren ſeine Mähne näßte ſie,
Sie küßte ihm die Stirn mit Jammerruf
Und drückte ihr Geſicht auf ſeinen Huf.
Sie ſtreichelte des Sohnes Feſtgewand,
Als wär' es ſelbſt ihr Sohrab, mit der Hand;
Rot ward vom Blute ihrer Augenlider
Der Boden, in den Blutſtrom ſank ſie nieder;
Den Panzer holte ſie, das Schwert, den Speer,
Den Bogen und die wucht'ge Keule her;
Sie nahm den goldenen Zügel, nahm den Schild
Des Sohnes und zerſchlug die Stirn ſich wild,
Ergriff den Fangeſtrick von hundert Ellen
Und ſchleuderte ihn weit hinweg, den hellen
Bruſtharniſch küßte ſie, die Kriegerhaube,
Und rief: „O Leu, ſo liegſt Du nun in Staube!"
Sie zog die ſcharfe Klinge des Sohrab,
Lief zu dem Pferde, ſchnitt den Schweif ihm ab;
Was ſie an Gold und reichgezäumten Roſſen
Beſaß, gab ſie den Armen hin; verſchloſſen
Ward ihr Palaſt; ihr Thronſitz ſank in Trümmer,
Was ohne Sohrab galt ihr Prunk und Schimmer?
Des Schloſſes Thore wurden ſchwarz verhüllt,
Mit Staub, ſo Saal und Feſtgemach erfüllt.
Die Mutter ließ die reichgeſchmückten Hallen,
Daraus Sohrab entfloh'n, in Schutt zerfallen;
Sie weinte Tag und Nacht in ihrem Leiden
Und lebt ein Jahr noch nach des Sohnes Scheiden;
Dann ſtarb ſie, Gram war ihres Todes Keim,
Und ihre Seele ging zu Sohrab heim.

(Überſ. v. Schack.)

Der von Geſchlecht zu Geſchlecht, durch alle Jahrhunderte ſich fortpflanzende Kampf zwiſchen Iran und Turan, den Nachkommen Dſchemſchids und denen Sohraks, der jenen auf grauſame Weiſe töten ließ, machen den Inhalt des Königsbuches aus. Auf ſeiten der Turaner die finſteren, verſchlagenen, aber in ihrer Art doch kraftvollen dämoniſchen Helden, wilde Höllengeſtalten, — im Lager der Iraner die edlen, kühnen Himmelsſöhne, doch weder dort noch hier abſtrakte Böſewichter und Tugendhelden ohne alle Furcht und Tadel, ſondern vollblütige Menſchen, menſchlich in Liebe und Haß, oft mit Vorzügen und Gebrechen zu gleichen Teilen ausgeſtattet. So verkörpert das Firduſi'ſche Epos die eigentliche Gedankenwelt der Zarathuſtra'ſchen Religion, den ewigen Kampf zwiſchen Ormuzd und Ahriman, dem Licht und der Finſternis, dem Guten und dem Böſen, und wie dieſer auf Erden noch nicht zum Abſchluß gekommen, ſo iſt auch das Epos Firduſi's eigentlich ohne Ende geblieben. Sage und Geſchichte verknüpfend, führt es von der Göttermythe zu den älteſten Königs- und Heldenſagen, von Zarathuſtra bis zu Alexander dem Großen und der Eroberung durch die Araber, — im zweiten, dem geſchichtlichen Teile allerdings mehr und mehr den Charakter einer Chronik annehmend. Wie wenige Dichter ſonſt, hat Firduſi das Recht gehabt, in ſeiner Satire auf Sultan Mahmud mit höchſtem Stolze ſeines Werkes ſich zu rühmen:

Ich hab in zweimal ſechzigtauſend Zeilen
Die Männerſchlachten und den Kampf mit Keulen,
Die Schilder und die Schwerter hochgeſchwungen,
Die Bogen und die Harniſche beſungen,
Beſchrieben Fangeſtricke, Pfeile, Speere
Und Flüſſe, Wüſten, Ebenen und Meere,
Vom Kampf mit Lanzen und mit Hellebarden,
Von Krokodilen und von Leoparden,

Von Diwen, die den Himmel durch ihr Schreien
Erschüttern, von der Ghule Zaubereien
Hab' ich gesungen und von Abenteuern
Mit Wölfen, Leu'n und Drachenungeheuern,
Von Königen mit Krone und mit Helm,
Wie Schah Afrasiab und Tur und Selm,
Wie Feridun und Dschemschid und Sohrak,
Vor dessen Missethun die Welt erschrak,
Wie Chosru mit dem Heer der Lanzenschwinger
Und Tahmuras, der kühne Diwbezwinger.
Gesungen hab' ich von der Krieger Ruhm,
Von ihren Thaten, ihrem Heldentum,
Von Rustem, dem gewalt'gen Elefanten,
Von Sam und Sal, den nimmer übermannten,
Von Guders und von seinen achtzig Kindern,
Den Leu'n des Kampfs, den Türkenüberwindern,
Gesungen vom gepanzerten, beschildeten
Isfendiar, dem wie aus Erz gebildeten,
Und von Dschamasp, vor dessen Sonnenglanze
Des Himmels Sternenheer erblich, das ganze.
Das sind die Helden, stark und muthefeuert,
Von deren Ruhm die Kunde ich erneuert;
Sie alle starben längst, doch ich beschied
Ein ew'ges Leben ihnen durch mein Lied.

O Schah! ein Werk ließ ich Dir zum Vermächtnis,
Das nie vergeht; als einziges Gedächtnis
Wird es von Dir auf Erden hinterbleiben.
Wenn man Dich selbst vergaß und all Dein Treiben.
Durch Sonnenbrand und Regenguß zerfallen
Die Königsschlösser und die Tempelhallen;
Doch den gewalt'gen Bau, den ich erhoben,
Versehrt nicht Regen, noch der Stürme Toben:
Solang' die Welt besteht, die Jahre kreisen,
Wird, wer Verstand hat, meine Dichtung preisen. (v. Schack.)

Die von den Samaniden und Ghasnewiden, sowie von Firdusi getragene nationale Bewegung sollte jedoch fürs erste noch nicht zum Siege kommen, der reine Geist, wie er im Schah-nameh erscheint, macht doch wieder eine Rückbildung durch, und die Kunst verliert in der nächsten Zeit vom eigensten nationalen Gehalt, um mehr ein allgemein-mohammedanisch-arabisches Gepräge anzunehmen. Die nivellierende Kraft des Islamismus macht sich von neuem geltend. Die persische Sprache vermochte sich, solange sie nur im Munde des Volkes in den entlegeneren und von der erobernden Welle unberührteren Provinzen des Ostens blühte, ziemlich frei von arabischen Elementen zu erhalten. Das mußte anders werden, als sie nun durch die Litteratur an die Öffentlichkeit gezogen ward und überhaupt auch in der Gesellschaft und Verwaltung zur Herrschaft gelangte. Das Arabische war immerhin die heilige Sprache, die Weltsprache des Mohammedanismus, und da eine entschiedene alles ablehnende nationale Reaktion nicht zum Siege gelangen konnte, so trat eine Mischung ein. Durch scharf bestimmte Züge unterscheiden sich in dieser Zeit die arabische und persische Litteratur nicht voneinander. Bald nach Firdusi verliert sich die Reinheit der Sprache und wird durch das Eindringen des Arabischen verschlechtert; ohne sich in ihrem Bau, in ihren Formen zu verändern, nimmt sie doch zahlreiche Fremdwörter auf, die sie allerdings nationalisiert. Auch die archaistischen und äußerlich formalistischen Bestrebungen der arabischen Poeten wirken zum Schaden ein; ein Geist der Silbenstecherei, der Wort- und Bilderspielerei und eines kalten Witzehaschens bricht aus.

Die Modedichtung auch in Persien ist die des Panegyrismus, der überschwänglichsten Lobhudelei der Fürsten und Großen des Reiches, welche

mit klingender Münze dafür bezahlen. Die Schmeichelei kennt wie bei Motenebbi, El Achtal, Bohtori keine Grenzen. Darf man dieſen Poeten glauben, ſo gebieten die damaligen Sultane über die wunderbarſten Kräfte. Ihrem Winke gehorchen Sonne und Geſtirne, unter dem Glanze ihres Auges wird der Winter zum Frühling, und Gott iſt nur ein Vollzieher und Diener ihrer Befehle. Alles geht in eine bunte wirre Phantaſtik über und zielt auf Blendung und Überraſchung ab. Tiefe Innerlichkeit darf man nicht ſuchen. Ein Nichts wird überſchüttet mit einer Pracht der Bilder, einer berauſchenden Schönheit der Sprache, einem blendenden Reichtum an rein künſtleriſchen Vorzügen. Der leerſte Inhalt — die ſchönſte Form. Oft genug geht dieſe Lobhudelei mit dem Geiſt der beißendſten Satire Hand in Hand. Das iſt eher ſelbſtverſtändlich, als daß es Wunder nehmen kann. Ihre höchſte Vollendung erreichte dieſe Kunſt in den Werken eines Chakani (geb. um 1100, geſt. 1186), Sahir Farjabi (geſt. 1201) und vor allem bei Enweri, der im Jahre 1152 zu Balch geſtorben iſt. Die folgenden Verſe mögen die Art und Weiſe bezeichnen, wie ſich die Dichter damals gegenſeitig befangen; die Verlogenheit in dem Lobe des anderen und in der eigenen Selbſtherabſetzung liegt auf der Hand. In einem Huldigungspoem an den Dichter Schedſchaai heißt es bei Enweri:

Zauber ſtrömt aus Deinen Worten,
Hoch empor ſteigt Deine Seele,
Kühner! in die Himmel dringſt Du,
Schauſt entrollt der Welten Lauf.

Was Dein ſtolzer Geiſt begonnen,
In der Zeit wird ſich's vollenden,
Die aus armen Maulbeerblättern
Spinnt ein ſchimmernd Seidenkleid.

Ich bin nur ein Kupferpfennig
Und ein armer Fiſch im Teiche,
Du die goldne Sonnenſcheibe,
Biſt am Himmelszelt der Fiſch.

Ich ein Spatz, Du, deſſen Flügel
Über alle Welten ſchatten —
Biſt Simurg: mein Perſchen klappert
Wie ein Mühlenrad; doch Deins

Rauſcht erhaben gleich dem Weltrad:
Dein Gedicht gleicht einem ſeidnen
Goldgewirkten Prachtgewebe,
Meins iſt nur ein Spinngeweb!

Gieb nicht Antwort dieſen Zeilen,
Stolzes Schweigen ziemt den Großen;
Dich ſchützt Gott, der nimmer ſchlummert,
Uns ſchützt Gott, der nimmer ſtirbt.

Viel ehrlicher war ſicher die Satire gemeint, die in ihrer beißenden Schärfe verrät, wie viel Haß und Grimm, Verachtung und Cynismus in der Bruſt des Dichters und in dem ganzen Zeitalter aufgehäuft war. Hier ſteckt etwas vom Geiſt eines Archilochos. In ſeinem „Abſchied an die Poeſie" charakteriſiert Enweri ſich ſelber und die Lob- und Schimpfpoeſie ſeiner Genoſſen ganz vortrefflich:

Ein Dichterlein frug geſtern mich: Schreibſt Du noch oft Gedichte?
Ich ſagte: Nein, da ich ſeit lang' auf Lob und Schimpf verzichte.
Warum? frug er. Weil klar mir's ward, daß Dichten nur Verirrung.
Jetzt floh der Wahn, nie wieder kehrt der Zuſtand der Verwirrung.
Einſt ſchrieb ich Panegyriken, Satiren und Ghaſele,
Weil Habſucht, Zorn und Leidenſchaft mir heiß durchtobt die Seele.
Pfui, Liebesdichter, die die Nacht in heißer Angſt verbringen,
Wie ſie am beſten Zuckermund und Lockenpracht beſingen;

Pfui, Lobpoeten, die den Tag in bitt'rer Qual durchsinnen,
Von wem und wo am besten wohl fünf Drachmen zu gewinnen;
Pfui, Satiristen, die sich freu'n gleich schwachen kranken Hunden,
Wenn einen Schwäch'ren, als sie selbst, sie packen und verwunden.
Weh' euch ihr drei, die hungernden und grimmen Hunden gleichen,
Mög' euch der Herr auf ewiglich aus meiner Nähe scheuchen!
Ich selbst schrieb Panegyriken, Ghasele und Satiren;
Wie konnt', o Gott, Verstand und Geist so grausam ich torquieren!
Geschwätz und Schein, Enweri, sind keines Mannes Werke,
Du fehltest, segne Gott Dein Wort mit Mannheit jetzt und Stärke.
Im Winkel birg bescheiden Dich, den Pfad der Rettung gehe,
Und denke, daß des Lebens Frist dem Odem gleich verwehe.

(Übers. v. Schlechta Wssehrd.)

Wie die Zeit der europäischen Pseudoklassik, so hat auch die vernünftelnde Periode Enweri's eine Vorliebe für die didaktische Poesie, die gewöhnlich mit der Vorliebe für Satire und Epigrammatik verbunden zu sein pflegt. In Reschid-ed-din Watwat (gest. 1182) erstand der Boileau der persischen Poesie, der in seinen „Zaubergärten" die Gesetze der Poetik niederlegte, welche durch alle Jahrhunderte hin im Orient Ansehen und Geltung behaupteten. Die Formkünsteleien der Zeit charakterisiert wohl am besten eine von Watwat herrührende in allen Litteraturen vielleicht einzig dastehende Kasside von siebzig Doppelversen, in der jedes Wort einer Zeile auf jedes Wort einer anderen reimt.

Nur wenige blieben dem allgemeinen Taumel fern. Die originelle Erscheinung eines Omar Chijam, in dessen Vierzeilern (Rubajs) bereits die ganze Weltanschauung eines Hafi's Ausdruck gefunden, gehört allerdings noch der Zeit zwischen Firdusi und Enweri an. Er lebte in der zweiten Hälfte des 11. und zu Anfang des 12. Jahrhunderts und war einer der hervorragendsten orientalischen Mathematiker und Astronomen. Die verschiedensten Stimmungen der Weltflucht und der Weltfreude, des Schmerzes und des Jubels finden bei ihm Ausdruck: ausgelassene Heiterkeit, Freude an Wein und Becherklang, eine erhabene Geistesfreiheit, welche alle religiösen Dogmen und ihre Diener verspottet, aber auch echte Poesie des Herzens, eine „wühlende Skepsis, die sich bald in Verzweiflungslauten, bald in sarkastischen Ausbrüchen Luft macht". Wie Hafi's wurde auch Chijam als Religionsspötter, als persischer Voltaire von den Rechtgläubigen verfolgt, ja mit dem Tode bedroht; wie die Hafisischen Ghaselen wurden auch seine Vierzeiler später ganz mystisch gedeutet. Hier zur Probe einige davon, charakteristisch genug für die Religions- und Geistesfreiheit der Orientalen auf der Höhe ihrer Kultur:

Wenn in deines Herzens Tiefen nur die Saat der Liebe sprießt,
Gleich ist's, ob du in Moschee'n oder Götzentempeln kniest;
Hast du in das Buch der Liebe deinen Namen eingeschrieben,
Nicht mehr denkst du dann an Strafe oder an Belohnung drüben

Geſchaffen hat den Himmel nur der Menſch durch ſein Verlangen;
Die Hölle iſt ein Schatten nur, den unſer Geiſt voll Bangen
In jenen Abgrund wirft, der bald uns wiederum verſchlingt,
Nachdem wir erſt vor kurzer Friſt aus ihm hervorgegangen.

Wein, den roſenfarb'gen lieb' ich, wenn er funkelt in den Gläſern
Bei der Laute ſanften Tönen und dem Spiel von Flötenbläſern,
Auch Aszeten, Weinverächter lieb ich, wenn mit ihrem Treiben
Sie nur hundert Faraſangen weit mir ſtets vom Leibe bleiben.

An Rubinenlippen ſchwelgend, in der Hand den Becher Wein,
Bei dem Schall der Tamburine ſich der Luſt der Erde weih'n,
Wohl iſt ſchön das — aber dann erſt, wenn du jedes Band zerriſſen,
Das dich an die Erde bindet, glaub! beginnt dein wahres Sein!

Hinter den geheimnisvollen Vorhang drang noch nie ein Blick,
Keiner hob noch je den Schleier, der verhüllt das Weltgeſchick:
Zweiundſiebzig Jahre hab' ich Tag und Nacht darob geſonnen,
Doch das Rätſel blieb mir dunkel, und mein Leben iſt verronnen.

Eine Flaſche roten Weines und ein Büchlein mit Gedichten
Und die Hälfte eines Brotes, andres wünſch ich mir mit nichten;
Dann nur irgend eine Wüſte, um mit dir darin zu wohnen,
Und beneiden will ich fürder keinen Herrſcher von Millionen.

Gewalt'ge Leidenſchaften hat uns Gott zuerſt ins Herz gepflanzt,
Dann ſagt er uns: „Ich ſtrafe dich, wenn du ſie nicht bemeiſtern kannſt."
Wir Armen! Spricht ein Vater wohl: „Die Schale kehre um mein Kind!"
Und ſtraft ſodann das Söhnchen, wenn der Inhalt auf den Boden rinnt?

Wo ſind die Sänger? wo iſt der Wein? Geſchwinde nur eingeſchenkt!
Geſegnet ſei dir das Herz, das fromm des Morgentrunkes gedenkt!
Von allem auf dieſer Erde ſind drei Dinge das beſte, glaubt:
Ein holdes Liebchen, der Morgentrunk und ein weinbenebeltes Haupt.

Erkunden wollt' ich, wo der Garten Eden
Und wo die Hölle ſei, der Marterort:
Da hört' ich meinen Meiſter alſo reden:
„In dir ſind beide: ſuch' ſie dort!" (A. v. Schack.)

Zu ihrer Höhe führt die Kunſt dieſes Zeitalters Nizami empor, 1137 zu Ganga geboren und im 63. Jahre ſeines Lebens ebendort geſtorben. Die Frömmigkeit, welche einen Hauptzug ſeines Charakters und ſeiner Schriften bildet, trieb ihn anfangs einer gewiſſen dürren Askeſe in die Arme, in der er jedoch nicht lange Befriedigung fand, ſo daß er ſich einer milderen und heitereren Lebensanſchauung zuwandte. Zurückgezogen vom Treiben der Panegyriker, zog er das ſtille Leben auf ſeinem Landgute den berauſchenden Feſtlichkeiten, den Ehren und Belohnungen der Höfe vor. Der romantiſch-phantaſtiſche Geiſt des Jahrhunderts findet in ſeinen Werken die edelſte Verkörperung. Die Welt Firduſi's iſt zu Grabe getragen; der kraftvolle

Nationalismus, das männlich Heroiſche findet bei dem weichlicheren Geſchlecht keinen Boden mehr. Nizami iſt nicht mehr wie jener kernhaft heimatlich, die Liebe und das Verſtändnis für das Alte, der naive Glaube an die Vergangenheit und Zukunft des Volkes gehen ihm ab. Mehr als Krieg und Schlacht begeiſtern ihn Märchen und Liebesgeſchichten, und er verſenkt ſich in die bunte krauſe Phantaſtik der alexandriniſchen Romanſchriftſteller, in die heitere und tragiſche Idyllik der arabiſchen Legenden. Wir atmen etwas vom Geiſt der europäiſchen Ritter-, Schäfer- und Hirtenpoeſie. Nizami kann man den Taſſo der Perſer nennen, und er iſt wie dieſer ein ſympathiſcher und geſunder Romantiker, eine anima candida, von milder Frömmigkeit und voll frauenhafter Schwärmerei. Sein Meiſterwerk „Chosru und Schirin“ beſingt die im Orient weitberühmte Liebe des glorreichen perſiſchen Königs Chosru Parwis aus der Saſſanidendynaſtie und der griechiſchen Prinzeſſin Irene, von den Perſern Schirin, die Süße, genannt; gleich daneben ſteht ſeine poetiſche Erzählung von den Leiden des im Orient nicht minder berühmten arabiſchen Liebespaares „Leila und Medſchnun“, die ungefähr denſelben Stoff behandelt wie Shakeſpeare's „Romeo und Julie“. Nizami's letzte Werke ſind das in zwei Teile zerfallende Heldenepos von Alexander dem Großen (Iskender-Nameh), wozu er durch ſeine Bewunderung für Firduſi veranlaßt wurde und das Heft-Peiker („Die ſieben Schönheiten“), eine Sammlung kleinerer epiſch-lyriſcher Erzählungen, mit denen er wieder in die Bahnen der Romantik und Liebesepik einlenkte.

Gewaltige Umwälzungen ließen ein neues Geſchlecht heranwachſen. Im erſten Augenblicke ſchien es, als ſollte die mohammedaniſche Welt und Kultur, und mit ihr die perſiſche, in einem Strome von Blut fortgeſchwemmt werden. Unter der Führung eines brutal rohen, allem geiſtigen Leben feindlichen Häuptlings, unter Dſchingis-Chan brachen mongoliſche Horden zu Beginn des 13. Jahrhunderts in das Reich ein und zogen ſengend und mordend nach Weſten vor. Alle Stätten der Bildung wurden zerſtört, Gelehrte und Künſtler fielen unter die Säbel der Eroberer oder flohen, und bald bot das eben noch ſo blühende Reich den Anblick einer Wüſte. Erſt allmählich erholte ſich das Land von dieſen Schlägen; unter den Mongolen ſelbſt traten edlere und aufgeklärtere Großen auf, welche ſich die geiſtige Heranbildung ihres Volkes angelegen ſein ließen, wie Jlitſchutſai, der bedeutende Vezier Dſchingis-Chans und Ogtais, der große Geſchichtsſchreiber Dſchowaini und Naſſr-ed-din von Tus, der Mathematiker. Die Kunſt aber war vom Oſten des Reiches nach dem Weſten und Süden ausgewandert, wo ſich noch einige Fürſtenhäuſer aus den letzten Dynaſtien erhalten hatten, bei denen ſie Schutz und Zuflucht fand. Die Herrſcher von Schiras und Konia gewährten ihr eine um ſo ermunterndere Pflege, als ſie ſelber dem Dienſte der Wiſſenſchaft ergeben und in ſeiner Bildung erzogen waren.

Die Poeſie dieſes Zeitraumes iſt eine Poeſie der Innerlichkeit, der ſeeliſchen Einkehr und der Vertiefung. Sie verſchwiſtert ſich mit der Religion. Wie ein Erſchrecken erfaßt es die Kunſt über das hohle Treiben, dem ſie ſich hingegeben, und ſie will ſich nicht länger berauſchen laſſen, weder an dem geiſtig armen Panegyrismus, noch an der ausſchweifenden Phantaſtik, an den leeren Spielen und Luftgebilden, den Willkürlichkeiten der Romantik. Eine Kunſt, die nichts als Atelierkunſt iſt, eine Poeſie des Traumes, des Luxus, die ausſchließlich dem Dienſte und dem Vergnügen der Großen und den Zerſtreuungen der Geſellſchaft ſich widmet, erſcheint der Zeit mit Recht gering und klein. Die Blutſtröme, in welchen die barbariſchen Mongolen das Land erſäufen, der Untergang der glänzenden Städte, die gemeine Abſchlachtung der wie Götter geprieſenen Fürſten ziehen die Einſicht von der Hinfälligkeit alles Irdiſchen, die Gleichgiltigkeit gegen Leben und Tod groß. Die Erkenntnis bricht ſich Bahn, daß der eigentliche Wert aller Menſchlichkeit im Geiſtigen beſteht und auch eine große Kunſt ohne ein großes geiſtiges Leben ohne Wert iſt. Wie die Worte des Luther'ſchen Schlachtgeſanges ſchallt es ſtolz den brutalen Siegern entgegen: „Nehmen ſie uns den Leib . . .“ „Die Wort, ſie ſollen laſſen ſtahn . . .“ Die Ideenpoeſie, eine Kunſt des Geiſtes, erobert ſich die Herzen, eine Kunſt, die tiefe, edle und bedeutende Menſchen verlangt.

Saadi.
(Nach dem Journal Asiatique.)

Mit vollem Bewußtſein tritt Saadi einem Firduſi entgegen; auch er will ein Heldenbuch ſchreiben, Schlachten und Kämpfe zwiſchen Licht und Finſternis beſingen, aber nicht Kämpfe, die mit Schwert und Schild ausgefochten werden, ſondern die Kämpfe der Seele, des Geiſtes, das innerliche Ringen gegen Sinnlichkeit und Gemeinheit. Muslich-ed-din Saadi wurde ungefähr 1184 n. Chr. in Schiras geboren und beſuchte die berühmte Akademie zu Bagdad, auf der er wahrſcheinlich mehrere Jahre verbrachte. Infolge der durch die Mongolenſtürme hervorgerufenen Umwälzungen machte er ſich etwa 1226 auf Reiſen, auf denen er etwa drei Jahre zubrachte; er kam weit umher, nach Indien, Arabien, Syrien, Ägypten u. ſ. w., geriet auch in chriſtliche Gefangenſchaft und mußte in Tripolis niedere Arbeiten

verrichten. 1257 wohnte er wieder in Schiras, wo er ein hohes Alter, man ſagt von 102 Jahren, erreichte und auch begraben liegt. Die Sammlung ſeiner Werke enthält Ghaſelen, Kaſſiden, Ghaſelenfragmente und Vierzeiler, ſowie einige Proſaabhandlungen moraliſchen, aber auch priapeiſchen Charakters, eine proſaiſche und eine in Verſen gehaltene Spruchſammlung. Seine berühmteſten Werke „Der Fruchtgarten“ (Boſtan) und „Der Roſengarten“ (Güliſtan) ſind auch in Europa früh bekannt und um ihrer edlen Menſchlichkeit und tiefen Sittlichkeit willen von jeher mit Recht zu jenen Büchern wahrer Weisheit gezählt worden, welche das Goethe'ſche Wort „Edel ſei der Menſch, hilfreich und gut“ paraphraſierend, die koſtbarſten Kleinodien der Menſchheit vorſtellen und erhaben über dem trennenden Unterſchied der Religionen und Konfeſſionen den wahren und echten Kosmopolitismus, die alles umfaſſende Liebe verkünden. Die Art und Weiſe ſeiner mit Reflexionen durchflochtenen Erzählung mögen zwei Beiſpiele aus dem „Fruchtgarten“ darthun:

Kannſt du's, laß nie vom Mitleid ab dich lenken,
Wer Mitleid ſchenkt, dem wird man Mitleid ſchenken.
Sei ſtolz nicht darauf, daß du gütig biſt,
Weil du ſo hoch, wie andere, niedrig biſt:
Getroffen ward er von des Schickſals Streichen,
Kann dich des Schickſals Schwert nicht auch erreichen?
Siehſt Tauſende du fleh'n nach deiner Huld,
Dem Herrn bezahle du des Dankes Schuld.
Daß ſich nach dir die Augen vieler wenden
Und nicht dein Auge blickt nach and'rer Händen.
Die Großmut, ſagt' ich, ſei der Großen Ruhm:
Nein, ſie iſt der Propheten Eigentum.
In einer Woche war, wie ich vernommen,
Kein Wand'rer einſt zu Abraham gekommen.
In edlem Sinn aß früh er nichts allein,
Es kehrte denn ein Armer bei ihm ein.
Er ging hinaus, um hin und her zu ſpähen,
Da ſah er an dem Rand der Wüſte ſtehen,
Gleich einer Weide, einſam einen Greis,
Des Hauptes Haar vom Schnee des Alters weiß.
Er wandte grüßend zu ihm ſeine Schritte
Und lud ihn ein, wie es der Edeln Sitte:
„O, meiner Augen Stern, geliebter Mann,
Nimm Brot und Salz doch gütig bei mir an!“
Er ſagte zu und folgte dem Geheiße,
Wohl kannte er des Hochgeprieſ'nen Weiſe.
Von Dienern ward, wie Gäſten es gebührt,
Der arme Greis zum Ehrenplatz geführt,
Dann brachten ſie den Tiſch mit Trank und Speiſe,
Und alle ſetzten ſich darum im Kreiſe.
Als man: „Im Namen Gottes!“ d'rauf begann,
Vernahm kein Wort man von dem alten Mann.
„O Greis,“ ſprach Abraham, „das lange Leben
Hat Dir der Greiſe Andacht nicht gegeben!
Erfordert nicht die Pflicht, daß, wenn man ſpeiſt,
Man auch dem Herrn der Speiſe dankend preiſt?“
„Von Deinem Pfad,“ ſprach er, „bleib' ich entfernt,
Das hab' ich bei den Magiern nicht gelernt.“
Da ward der heilige Prophet gewahr,
Daß er ein ſchlechter Feuerdiener war;
Verächtlich jagt er fort ihn von den Seinen;
Was unrein, iſt ein Greuel für die Reinen.
Der Engel kam vom Herrn der Welt ſofort
Und ſprach mit ſtrengem Vorwurf dieſes Wort:
„Ich hab' ihn hundert Jahre wohl ertragen,
Mußt Du mit Abſcheu ihn ſogleich verjagen?
Hebt er zum Feuer auch des Flehens Blick,
Warum ziehſt Du der Güte Hand zurück?“

(Graf.)

Ein heil'ger Mann ward im Vorübergehen
Von einem als ein Jude angeſehen;
Der gab ihm auf den Nacken einen Streich;
Der Derwiſch ſchenkt' ihm ſeinen Rock ſogleich.
Beſchämt ſprach er: „Was ich gethan Dir habe,
War Irrtum nur, verzeih'! Warum die Gabe?“
„Mit Dank,“ ſprach er, „nicht böſe nehm' ich's hin,
Daß ich nicht das bin, was ich Dir erſchien.“

(Graf.)

Zwei kleinere Beiſpiele noch aus dem „Roſengarten“, der in einer mit Verſen gemiſchten Proſa abgefaßt iſt:

Ein König fragte einſt einen Frommen: „Denkſt Du auch wohl zuweilen an mich?“ Dieſer antwortete: „So oft ich Gott vergeſſe.“

Es ſchweift, den er aus ſeiner Thür verſtieß, nach allen Orten,
Den aber, den er ruft, läßt er nicht gehen an fremde Pforten.

Ich ſah einſt einen Araber, der zu ſeinem Sohne ſagte: „Mein Söhnchen, am Tage der Auferſtehung wird man Dich fragen: Was haſt Du gethan? Aber man wird nicht zu Dir ſagen: Wer iſt Dein Ahn?“

Dem Kabavorhang, den man gläubig küßt,
Iſt nicht von Seidenwürmern Ruhm geworden.
Weil ein'ge Zeit am heil'gen Ort er iſt,
So iſt er ſelbſt ein Heiligtum geworden.

(Reſſelmann.)

Das Wort Moraliſt klingt zu trocken für einen Saadi; er iſt mehr als das, ein gewaltiger Ethiker, von jenem Holze, aus dem die großen Religionsſtifter geſchnitzt werden. Im Gegenſatz zu Rumi iſt er der Realiſt, der feſt im Boden der Wirklichkeit wurzelt, nicht das Leben verneint, ſondern es bejaht, nicht die Flucht, ſondern die Zukehr zur Welt predigt und an eine Verwirklichung ſeiner Ideale innerhalb dieſes Daſeins zu glauben vermag. Das Kluge, Verſtändige, Praktiſche tritt bei ihm mehr in den Vordergrund, ſo daß auch der Alltagsmenſch ihn begreift, während ein Rumi nur durch eine kongeniale Natur völlig erfaßt werden kann. Die Frage, wer von beiden der größere, iſt eine thörichte. Im Weſen unterſcheiden ſie ſich völlig voneinander; Saadi, der Sohn des allezeit dem Lebensgenuß mit beſonderer Glut hingegebenen weltfrohen Schiras, verleugnet niemals ſeine Zugehörigkeit zur Welt, während Rumi überirdiſch verzückt, rein ſpirituell, ſeine Lieder irgend welchen himmliſchen Heerſcharen abgelauſcht zu haben ſcheint. In Rumi feiert die Myſtik ihre höchſte künſtleriſche Vollendung.

Schon bald ſahen wir auf dem Boden des Mohammedanismus religiös-philoſophiſche Anſchauungen heranwachſen, welche zunächſt die Starrheit des Dogmas, die Herbigkeit des orthodoxen Deismus und Fatalismus zu mildern und zu ſänftigen beſtrebt ſind. Dieſe Myſtik hält ſich bei den arabiſchen Scheichs in den Grenzen des Geſetzes und der Lehre des Propheten und ſucht mit der Orthodoxie auf gutem Fuße zu bleiben; anders in Perſien, wo ſie ihre weſentlichſte und genialſte Ausgeſtaltung empfängt. Muß auch eine feſte und enge Verbindung mit dem Buddhismus zurückgewieſen werden, ſo dürften doch gewiß indiſche Vorſtellungen nicht ohne Einfluß geblieben ſein. Der perſiſche Sufismus ſteht ſeinem Weſen nach im vollen Gegenſatz zum Mohammedanismus, und wir ſehen nach ſo vielen verunglückten politiſchen Wiederherſtellungsverſuchen das Schauſpiel einer ſiegenden geiſtigen Revolution des altperſiſchen Geiſtes gegen die Welt

des Islam. Der Sufismus ſteht über allen Religionen, Dogmen und Bekenntniſſen; mit Omar Chijam ſieht er in ihnen ein „Poſſenſpiel“ oder doch nichts als Allegorien; Chriſtentum, Judentum und Mohammedanismus haben gleichen Wert. Er findet jenes ſchöne Gleichnis von den drei Ringen, das Leſſing zu einem Gemeingut auch für uns machte, und das andere von dem großen runden Saale mit zahlreichen Thüren, in deſſen Mitte der Thron des Fürſten (Gott) ſich befindet; kommt man nicht durch alle Thüren (Religionen) gleich gut und gleich raſch zum Sitze des Herrſchers? Ein Gutes und Böſes beſteht in Wahrheit nicht, und es iſt kein Unterſchied dazwiſchen, denn alles iſt Emanation Gottes. Gott allein exiſtiert von Anfang her; in ihm liegt verſchloſſen die Welt, das All, mit dem er Eins iſt. Sein Verlangen, ſich zu offenbaren, ſchafft die Welt, die Vielheit der Dinge, aber dieſe iſt deshalb nicht getrennt und ſubſtantiell verſchieden von ihm. Der Menſch iſt göttlich, doch exiſtiert er nur durch den Willen Gottes, während Gott ein unbedingtes Sein beſitzt. Die volle Wiedervereinigung mit Gott, die Gottwerdung ſelbſt iſt das einzig würdige Ziel menſchlichen Strebens, und der Sufi erreicht es, von Stufe zu Stufe höher ſteigend, allein durch ein allem Irdiſchen abgewandtes rein beſchauliches Leben. Er ſoll in ſich verſinken, nur an die Einheit denken; nicht Werke und Thaten helfen ihm, die Gnade allein kann ihn ſelig machen. Dieſe Myſtik drückt der perſiſchen Poeſie ihren ganz eigenartigen Charakter auf, wie wir ihn ſonſt nirgendwo wiederfinden. Religion und Poeſie gehen völlig ineinander auf und verſchwimmen gegenſeitig, und darin liegt auch die Dauer dieſer Richtung. Vielleicht darf man ſchon bei Firduſi etwas von ihrem Geiſte erkennen, Omar Chijam ſteht ihr nicht fern, und bis auf die Gegenwart findet ſie immer neue Jünger und Sänger. Freilich kann man immer noch ein großer Sufi und ein ſchlechter Poet ſein. Zwiſchen den trockenen dürren Reimen eines Mahmud Schebiſteri (geſt. 1320. Verfaſſer des „Roſenflors des Geheimniſſes“, des berühmteſten Lehrgedichtes der Sufi) und den glutvollen lodernden Verſen eines auf den Flügeln ſeiner Phantaſie über alle Himmel ſich erhebenden Rumi — welch ein Unterſchied! Auch das charakteriſiert den poetiſchen Geiſt des Sufismus, daß er ſeine Lehren nie mit abſtrakten Worten ausſpricht, ſondern ſie in ein reiches Bildergewand kleidet und alles uneigentlich allegoriſch und bildlich ausdrückt, vielleicht auch, damit die Orthodoxie über den völligen Zwieſpalt, die Unvereinbarkeit des deiſtiſchen Mohammedanismus und des extrem pantheiſtiſchen Sufismus getäuſcht werden konnte. Wie alle Myſtik als Ausgeburt eines ſchwellenden Phantaſielebens, ſo ergeht ſich natürlich erſt recht dieſe orientaliſche in ſehr ſinnlichen Vorſtellungen. Sie entnimmt dieſelben ausſchließlich der Erotik; und unter dem Bilde des ſchönen Schenken, mit dem ſich der Sänger vereinigen will, verbirgt ſich niemand anders als Gott, als das „achad“. Ob man es mit einem myſtiſchen Poem oder mit einem ſehr realiſtiſchen Wein-

und Liebeslied zu thun hat, läßt sich infolgedessen durchaus nicht immer unterscheiden, und es kann deshalb nicht so sehr wunder nehmen, wenn auch die als Freidenker und Religionsspötter verlästerten Chijam und Hafis von anderer Seite als „mystische Zungen" gepriesen werden, besonders da mancherlei bei ihnen sicher ins Gebiet der Mystik hineinfällt.

Ihren tiefsten Ausdruck findet diese sufistische Poesie in den Werken Ferid-ed-din Attars und Rumi's. Ferid-ed-din (geb. 1119 zu Nischapur, angeblich im Alter von 110 Jahren gestorben) betrieb anfangs das Gewerbe eines Gewürzkrämers. Ein Derwisch, der zufällig an seinem Laden vorüberging, machte ihn durch einige Worte auf die Nichtigkeit aller menschlichen Güter aufmerksam, Worte, die seine Seele so bewegten, daß er sich von da dem beschaulichen Leben und der Asketik widmete. Die drei berühmtesten und im Orient allgemein gelesenen von seinen Werken, welche die Quintessenz seines Schaffens enthalten, sind die „Vögelgespräche", „Das Buch des Rates" und „Das Kleinod der Substanz", das letztere eine Sammlung von allegorisch-mystischen Erzählungen, untermischt mit tiefsinnigen Betrachtungen und Ausbrüchen sufistischer Lyrik. In den „Vogelgesprächen" kommen die Vögel zusammen, um sich über ihre Angelegenheiten zu beraten und ihren König, den Wundervogel Simurg, aufzusuchen. Unter dem Simurg aber versteht der Dichter Gott und unter den Vögeln die Menschen, welche vom Drang nach der Vereinigung mit Gott erfüllt sind. Die meisten aber verirren sich auf dem Weg dorthin, und nur drei gelangen ans Ziel.

Mewlânâ Dschelâl-ed-din, genannt Rumi, d. h. der Grieche (1207 bis 1273), warf sich, unbefriedigt vom Studium der positiven Wissenschaften, der Mystik in die Arme, in deren Geheimnisse ihn besonders der Scheich Schems-ed-din Tebrizi einführte, an welchen auch die gewaltigsten und erhabensten Ghaselen seines Diwans gerichtet sind. Rumi's Grabstätte in Konia ist noch heute ein berühmter Gnaden- und Wallfahrtsort der Muselmänner, besonders der Mewlewis, der Mitglieder des berühmten Derwischordens, den Rumi gestiftet hat und für den er auch einen mystischen Tanz erfand. Rumi's „Doppelverse" (Mesnewi) sind nach dem Firdusi'schen Königsbuch das im ganzen Orient berühmteste Gedicht, moralischen und asketischen, allegorischen und mystischen Inhalts. Erzählungen und Koranlegenden, untermischt mit zahlreichen Lehren und tiefsinnigen Betrachtungen sind in ihm enthalten. Sein „Diwan", ohne Zweifel das gewaltigste Erzeugnis mystischer Poesie, „an das ein anderer Maßstab als an gewöhnliche lyrische Dichtungen zu legen ist, ist von den Ufern des Ganges bis zu jenen des Bosporus das Handbuch aller Sufi's, das Gesetzbuch und Ritual aller Mystiker".

Kirchen und Religionen verachtend, findet das Lied Rumi's Gott nur im eigenen Herzen:

Ich war am Tag, als noch kein Tag war
Und man vom Daſein noch kein Zeichen fand:
Zum Zeichen formte ſich des Freundes Haar,
Und Gott nur war der einz'ge Gegenſtand:
Es kamen alle Namen nur von mir,
Zur Zeit, als noch kein Ich war und kein Wir.
Ich betete den Schöpfer an, zur Zeit,
Als noch Maria nicht den Heiland trug:
Ich maß das Kreuz, ich maß die Chriſtenheit,
Doch nicht am Kreuz hing der, nach dem ich frug:
Ich ging zum Götzenhaus, zum Tempel hin,
Doch fruchtlos ſucht' ich eine Farbe drin.
Ich wollte nun ihn in der Kaba ſchau'n,
Des Greiſes wie des Jünglings höchſtem Ziel,
Und ging nach Kandahar, nach Herats Gau'n,
Und ſuchte unten, ſuchte oben viel;
Umſonſt! — Da trieb's mich, auf den Kaf zu geh'n:
Doch war von Anka keine Spur zu ſeh'n.
Durch ſieben Erden drang ich furchtlos vor:
Ich fand ſie gleich den ſieben Himmeln leer:
Ich frug des Schickſals Tafel und ſein Rohr,
Doch von ihm ſprachen beide nimmermehr:
Es ſah mein Aug', der Gottheit zugewandt,
Nur das, was ich als göttlich nicht erkannt.
Nun blickt' ich in mein eigenes Herz hinein,
Da fand ich ihn, den ſonſt ich nirgends fand:
Da fühlte ich des Rauſches ſüße Pein
Und jedes Stäubchen meines Seins verſchwand;
Und ſo wie Tebris Sonne, klar und hehr,
Erſcheint kein Trunkener und Entzückter mehr

(B. v. Roſenzweig.)

In einem Gedicht wie dem folgenden enthüllt ſich die ganze Gewalt und Tiefe dieſer myſtiſchen Gottesverehrung:

Du ſchenkſt mir deine Liebe; doch ich will dich verſehren — drum horch!
Erhebe keine Bauten, denn ich will ſie verheeren — drum horch!
Bauſt du zweihundert Häuſer, Ameiſen gleich und Bienen,
Ich heiße doch Verwandte und Freunde dich entbehren — drum horch!
Du trachteſt ſtets die Männer und Weiber zu berauſchen,
Doch ich will dein Erſtaunen und deinen Rauſch vermehren — drum horch!
Durchſchreite kühn das Feuer, wie's Gottes Freund durchſchritten,
Zu hundert Roſenauen will ich die Glut verkehren — drum horch!
Wenn Armut dich, gleich Mühlen, im raſchen Schwunge drehte,
Will ich empor dich heben hoch zu des Himmels Sphären — drum horch!
Und wärſt du auch an Weisheit ein Lokman oder Plato,
Will ich mit meinem Blicke dich ganz und gar bethören — drum horch!
Du liegſt in meinen Händen wie ein erlegter Vogel:
Ich Jäger will fur Vögel dich in ein Netz bekehren — drum horch!
Du ſchläfſt gleich einer Schlange beim reichen Schatz, o Wächter!
Ich krümme dich, o Schlange: du wirſt umſonſt dich wehren — drum horch!
O, Muſchel, traure nimmer, da dich mein Meer umfangen:
Als Muſchel ſoll dein Buſen die hellſten Perlen nähren — drum horch!
Und ward dein Saum befleckt, ſo greif nach meinem Saume:
Ich will dir einen Lichtſaum dem Monde gleich beſcheren — drum horch!
Ich bin der Vogel Humma, voll Huld dein Haupt beſchattend:
Ich will, man ſoll als Sultan, als Feridun dich ehren — drum horch!
Ich warne: „Leſe nimmer, ſei ſtumm ſtets und geduldig:
Ich will die wahre Leſung des heil'gen Buchs dich lehren — drum horch!"

(B. v. Roſenzweig.)

Die Entzückungen des von ihm erfundenen myſtiſchen Tanzes, der eine Nachbildung der Bewegung der Planeten iſt und noch heute von den Derwiſchen im Oriente ausgeführt wird, ſchildert der Dichter mit trunkenen Worten:

Unſer Reigen, teure Seele, iſt nur geiſtiger Natur:
Meide drum bei dieſem Tanze ſtets des Hochmuts fernſte Spur.
Unſer Reigen kennt den Dünkel, kennt die ſchnöde Selbſtſucht nicht;
Männlich deinem Selbſt entſagen ſei darum dir ſtrenge Pflicht.
Unſer Reigen iſt nicht Körpern, iſt nicht Seelen unterthan;
Schwinge dich im Sphärenſchwunge über aller Sekten Wahn!
Unſer Reigen iſt Berauſchung, Liebe ohne Sinnentrug.

Und er gäret gleich dem Weine in des Körpers irdenem Krug.
Unſer Reigen bannt die Bosheit, bannt den Haß aus jeder Bruſt,
Macht gar leicht dich frei vom Stolze, reinigt dich von wilder Luſt.
Unſer Reigen läßt der Seele wundervollen Garten ſchau'n;
Deines Grames Roſenfelder wandelt er in Roſenau'n.
Unſer Reigen iſt des Lebens, iſt der Tugend ew'ger Quell,
Biſt du, Chiſer, o ſo trinke von dem Lebenswaſſer ſchnell.
Unſer Reigen iſt ein Feſttiſch, wo Gott Köſtliches vereint;
Wohl der glückbeteilten Seele, die dabei als Gaſt erſcheint!
Unſer Reigen iſt ein ſelt'nes wunderbares Unterpfand,
Das des Allerbarmers Gnade legte nur in Menſchenhand.
Unſerm Reigen bebt die Erde, wenn ihr Auge auf ihn fällt,
Und von Furcht und Angſt erſchüttert wird des Himmels Azurzelt.
Unſer Reigen, alle ſprechen, die da einmal ihn geſehn:
„Nimmer haben wir die Kräfte, jenen Tanz zu überſtehn!“
Unſer Reigen iſt der Anteil, der in reinen Geiſtern wohnt,
So wie unſers Körpers Anteil, jener Geiſt, der in ihm thront.
Unſer Reigen iſt voll Fürſten, herrſchend in der Liebe Land:
Sieh, wie einer ſtets dem andern des Verdienſtes Ball entwand!
Unſer Reigen iſt ein Pfandgut, das der Schöpfer, huldbewegt,
In des dankerfüllten Adams frohe Hände hat gelegt.
Unſer Reigen iſt erhaben über jede Himmelsflur:
Unerforſcht iſt dies Geheimnis, und du prüfſt es furchtlos nur.
Unſer Reigen iſt die Wüſte, immerdar mit Blut gefüllt;
Horch, wie in der Wüſten Mitte eine Schar von Löwen brüllt!
Unſer Reigen iſt als männlich, iſt als kriegeriſch bekannt,
Weil er ſtets aus ſeinem Kreiſe alle Weiber hat verbannt.
Unſer Reigen iſt kein Wohnplatz für die nied're Dienerſchar;
Jeder iſt darin ein König, ja ein Weltmonarch ſogar.
Unſer Reigen iſt die Wonne, Gott von Angeſicht zu ſchau'n,
Vor des Teufels ſchlauen Ränken darf darin uns nimmer grau'n.
Unſer Reigen — wenn der Mollah fromm in deſſen Ringe weilt,
Wanket er und wird von Schrecken und von banger Furcht ereilt.
Unſer Reigen — ſetzt der Mollah ſich in deſſen hehren Kreis,
Naben Gottes fromme Männer dieſem Kreiſe ſcharenweis.
Unſer Reigen — zwar man übt ihn nur auf niederem Erdengrund,
Und doch macht er Sonnen kreiſen und der Sterne lichten Bund.
Unſer Reigen iſt ein Feſttag, kennt nur Luſt und keinen Schmerz
Und kein Seufzen und kein Stöhnen preßt er aus der Menſchen Herz.
Unſer Reigen iſt das Leben, iſt die Seele der Natur,
Ohne Seele iſt die Erde wohl ein lächelnd Feuer nur.
Unſer Reigen iſt ein Garten, Huris weilen drin voll Huld;
Aber ach, du biſt erblindet, und dies iſt nicht meine Schuld.
Unſer Reigen, ihn beſchränket nicht des Himmels hehres Feld,
Denn an Höhe ſind ihm Schranken, ſind ihm Grenzen nicht geſtellt.
Unſer Reigen gleicht dem Schatze, der mit Perlen iſt gefüllt;
Tauſend Meere, tauſend Schachte hat er überall enthüllt.
Unſer Reigen iſt unſchätzbar, iſt der köſtlichſte Gewinn;
Drum, o Sohn, gieb nicht zu wohlfeil, gieb um keinen Preis ihn hin.

(V. v. Roſenzweig).

Zu dem hohen und gewaltigen Geiſtes-, Gedanken- und Empfindungsleben, zu der großartigen Fülle echter Poeſie, welche in den Werken der drei genialſten Geiſter dieſer Periode, Ferid-ed-din Attar, Saadi und Rumi, niedergelegt ſind, wird jeder Tiefangelegte bewundernd aufblicken. Freilich hat auch der Sufismus ſeine bedenklichen Schattenſeiten, und erheben,

ſtärken, anfeuern kann er nur Geiſter vom Schlage eines Rumi. Bemächtigt ſich der Alltags- und Durchſchnittsmenſch ſeiner, ſo wird unter deſſen Händen das Lebenswaſſer zum verderblichen Opium. Mit ihrer Verachtung alles werkthätigen Handelns mußte die Myſtik einerſeits einen erſchlaffenden und entnervenden Quietismus, geiſtige Betrunkenheit und wiederum phantaſtiſches Trauerweſen groß ziehen, — andererſeits aber durch ſeine Verſprechungen des Gottwerdens pfäffiſchen Hochmut und Zelotismus, — zu allerletzt alles in allem ein arrogantes Geſchlecht von Bettlern und Augenverdrehern. Aber dieſes Geſindel fand ſeinen Hafis.

Nach und nach wurde der Druck der Mongolenherrſchaft ſanfter und leichter erträglich. Wie ſchon früher beim Zuſammenſtoß der perſiſchen und arabiſchen Welt, ſo gewann auch diesmal das unterlegene Volk wenigſtens die geiſtige Herrſchaft und machte ſich zum Lehrer und Erzieher ſeines Unterdrückers. Die Nachfolger Dſchingis-Chans bemühten ſich, die blutigen Spuren ihres Vorgängers zu verwiſchen, lernten die Bildung ſchätzen und wurden bald ernſte und redliche Gönner von Kunſt und Wiſſenſchaft, beſonders die Hulagiden in Perſien, welche dortſelbſt als Statthalter des Großchans ſaßen. Ihr Übertritt zum Islam überbrückte noch beſſer die Kluft. Der letzte Fürſt der Hulagiden-Dynaſtie, Abu Said, ein begeiſterter Freund und Verehrer aller höheren kulturellen Beſtrebungen, hatte eine Schar glänzender Poeten, wie Mir Kermani, Selman Sawedſchi, Obeid Sakani, Naſſir von Bochara an ſeinem Hofe verſammelt.

Zu Ferchumend verbrachte auf ſeinem Landgute Ibn Jemin (geſt. 1344/45) den größten Teil ſeines Lebens, getreu den Grundſätzen, die er in ſeinen Gedichten vertritt, ein ethiſcher Dichter, wie Saadi, und im Orient um ſeiner geſunden Philoſophie willen ſehr geſchätzt. Er hat Ähnlichkeit mit Horaz, deſſen Anſchauungen und Gedanken man bei dem Perſer vielfach begegnet und an den er auch in Bezug auf Reinheit und Klarheit der Form, Verſtändigkeit und Natürlichkeit erinnert.

Innere Streitigkeiten zerrütteten die Macht der Mongolen, und von neuem erhob im Süden des Reiches der nationale Gedanke ſein Haupt, als es Moſaffer glückte, von den mongoliſchen Ilchanen ſich ſelbſtändig zu machen. Auf kurze Zeit blüht ein von einheimiſchen Fürſten regierter Nationalſtaat auf, der ſeinen ſchönſten Glanz erhält von dem Ruhme eines Hafis, der als Freund Sedſcha's, des Sohnes Moſaffers, in Schiras ſeine unvergänglichen Verſe ſchrieb. Der ernſte religiöſe Geiſt des verfloſſenen Jahrhunderts weicht zurück, die verheerenden Stürme ſind vorüber, mildes Sonnenlicht ſcheint auf das Land wiederum herab; man darf ſich von neuem des Lebens und der Luſt des Daſeins erfreuen, und beſonders am Hofe Sultan Sedſcha's, in den üppigen Zaubergärten des Roknabad, unter dem blauen geſegneten Himmel von Schiras wußte man zu leben. Sultan

Sedſcha war der Mann, der Hafiſiſche Lieder ſchätzen konnte; auch er ſaß lieber, den gefüllten Weinbecher in der Hand, ein ſchönes Liebchen zur Seite, als in dumpfer Moſchee und hörte dem Bußgeplärre der Derwiſche zu. Welt und Wirklichkeit werden von der Poeſie wiederum mit liebenden Organen umklammert, aus den ätheriſchen Höhen Rumi's ſteigt ſie hernieder, um auf feſter Erde wieder zu wandeln; die glutvolle Phantaſtik und das Feuer Rumi's vereinigt ſich in Hafis mit der Klarheit, Weisheit und Beſonnenheit eines Saadi. Auch Hafis iſt groß im Denken und Empfinden, wie ſeine beiden Vorgänger, aber größer noch, als ſie, in rein künſtleriſchem Geſtalten. Seine übermütig lachende, geiſtreiche und wieder ſchwärmeriſch-geniale Muſe mutet nach den ekſtatiſchen Reigenliedern des Sufismus doppelt natürlich und geſund uns an; die Oppoſition der natürlichen Freude und Luſt am irdiſchen Daſein gegen einen zuletzt in den Sumpf führenden, leeren und hohlen himmliſchen Schwindel iſt niemals glänzender zum Ausdruck gekommen.

Schems-ed-din Mohammed, bekannter unter dem Namen Hafis (d. i. der Koranfeſte, Gedächtnisſtarke) wurde zu Schiras im Anfange des 14. Jahrhunderts geboren und ſtarb dortſelbſt hochbetagt im Jahre 1387. Sein Diwan wurde erſt nach ſeinem Tode von ſeinen Freunden zuſammengeſtellt. Er ward im Orient zuerſt ebenſo bewundert wie beſeindet. Die Rechtgläubigen wüteten gegen den Dichter, der, obwohl ſelber Sufi, doch alle prieſterliche Heuchelei mit der Geißel ſeines Spottes angriff. Als alle Verbote aber Hafis aus dem Herzen des Volkes nicht verdrängen konnten, deutete man ſeine Dichtungen in myſtiſchem Sinne, wie das „Hohelied Salomonis“ bei uns gedeutet wird. Man gab dem Dichter die Beinamen „Myſtiſche Zunge“ und „Dolmetſcher der Geheimniſſe“. Obwohl nun die meiſten und beſten Erzeugniſſe Hafis' durchaus realiſtiſch zu nehmen ſind und wirklich nichts als irdiſchen Wein und irdiſche Liebe beſingen, die Schalen des Spottes über Zeloten und Heuchler ausgießen, ſo darf man doch nicht verkennen, daß auch rein myſtiſche Klänge ſeinem Munde entſtrömten, wie z. B. „Das Buch des Schenken“. Andere Gedichte weiſen ein ſeltſames Gemiſch auf, ja ſind in ſich ſelbſt widerſprechend. Wahrſcheinlich gehört die realiſtiſche Periode dem kräftigen Mannes- und Greiſenalter an. Man darf wohl ſagen, daß Hafis unter allen Sängern des Weines und der frohen Lebensluſt den erſten Platz einnimmt, und was man als Anakreontiſche Lyrik zu bezeichnen pflegt, ſollte man beſſer Hafiſiſche Lyrik nennen. Was dieſe ſo bedeutend macht, iſt nicht zum geringſten die tiefe Lebenserfahrung, die ihr zu Grunde liegt, die Überwindung des Weltleides, deſſen Daſein dem Dichter nichts Verborgenes war. Er iſt kein oberflächlicher Geiſt, der tändelt und ſpielt, kein bloßer Genußmenſch, ſondern einer, dem das Bekenntnis der Weltfreude zu einer erlöſenden Philoſophie, einer neuen Religion geworden iſt, die ihn ebenſo ſtark macht, wie einen

Rumi ſeine myſtiſche Gottwerdung, daß alle Pfeile des Geſchicks an ihm abprallen, alles Leid und aller Kummer von ihm abfließen. Wie jeder Weiſe hat auch Hafis ſich zu der Höhe gerungen, auf der der Menſch nichts und niemanden fürchtet. Tand iſt ihm, was die meiſten begehren: Ehre, Ruhm, Anſehen, und über die Begriffe Sünde und Schuld lacht er nur. Auch der Tod hat keine Schrecken für ihn:

... Du trankſt den Gram der niedren Erde, o trinke lieber Wein!
Wie ſchade, wenn das Herz des Weiſen ein trübes ſollte ſein ....

ſagt er an einer Stelle, und an anderer ſpottet er über die Unſterblichkeitslehre:

.. Es genießt des Lebens Freuden an dem heutigen Tage nicht
Jener, dem man die Genüſſe für den morgenden verſpricht.

Meiden wird Hafis gar willig ſelbſt des Paradieſes Flur,
Giebt man ihm im Heiligtum deiner Lieb' ein Plätzchen nur.

Ihn ſchrecken nicht die Drohungen der Frommen:

Jetzt, da's wie Paradieſes Hauch vom Garten weht und Haine,
Vom ſchönen Freunde laß ich nicht, nicht von dem ſüßen Weine.
Der Bettler, warum ſoll er heut mit Königsmacht nicht prahlen?
Der Wolken Schatten iſt ſein Zelt, ſein Saal am Saatfeldraine.
Die Au erzählt vom Frühlingsmond heut liebliche Geſchichten;
Ein Thor, wer kauft Kredit und giebt ſein Geld weg aus dem Schreine.
Mit Wein erbau Dein Herz, o Freund, denn der Verfall der Welt
Ging ſo weit, daß aus unſerm Staub ſie knetet Ziegelſteine.
Vertrauen ſuch' beim Feinde nicht; es giebt nicht reinen Strahl,
Willſt zünden du das Klausnerlicht am Synagogenſcheine?
Mir, dem Berauſchten, droh' nicht mit dem ſchwarzen Schickſalsbuch,
Wer weiß denn, was geſchrieben hat darin der einzig Eine?
Den Fuß nicht wende ab dereinſt von Hafis' Leichenbahre;
Verſank er auch in Sünd', er geht doch ein zum ſel'gen Haine.

Das Hafiſiſche Zeitalter muß neben dem Firduſiſchen als die Blüteperiode der perſiſchen Poeſie angeſehen werden. Wohl hat es nur ein Genie erſten Ranges erzeugt, aber daneben eine Fülle von außerordentlich glänzenden Talenten, wie kein anderes; die verfloſſene Periode war vorzugsweiſe eine religiös geſtimmte, dieſe iſt ebenſo vorzugsweiſe die Periode eines rein künſtleriſchen Denkens und Empfindens, in welcher ein ganzes Volk plötzlich Verſtändnis und Liebe der Poeſie entgegenbringt, und die Kunſt wie ein breiter Strom alles in eine Wirbel zieht. Die allgemeine künſtleriſche Bildung, das Talent, der Geſchmack ſtehen im Durchſchnitt am höchſten. Es konnte nicht ausbleiben, daß eine ſolche Blütezeit bald auch den Dilettantismus üppig ins Kraut ſchießen ließ, der für ſeine Spielereien alles bereitet und geordnet vorfand: Gedanken und Empfindungen, Bilder und Reime, zahlreiche Muſter und Meiſter, die er nur nachzuahmen und zu wiederholen brauchte.

Mit dem Tode Hafis' geht zugleich die Zeit einer rein originalen, immer Neues bringenden ſchöpferiſchen Poeſie zu Ende. Wenn auch nicht jäh, ſo doch langſam und allmählich ſteigt dieſe tiefer und tiefer, obwohl

es an Gunst von oben her nicht fehlte. Freilich sollte noch der greise Hafis die fruchtbaren Gärten seines Schiras von den struppigen Rossen neuer Mongolenhorden zerstampft sehen. Aber Timur, der in Europa so übelbeleumundete Tamerlan, war durchaus kein brutaler Söldner wie Dschingis-Chan. Kunst und Wissenschaft fanden in ihm einen großen Bewunderer, und seine Schriften wie Thaten weisen Spuren eines großen, edlen und reinen Denkens auf. Auch seine Nachfolger pflegten mit Eifer alles geistige Leben. Ulugbeg, welcher zu Sarmakand eine Akademie und eine prachtvolle Sternwarte errichtete, gewann den Ruhm, einer der gelehrtesten Fürsten des Islams und einer der bedeutendsten Astronomen zu sein. Die Wissenschaft nahm ihren höchsten Aufschwung und überflügelte die Poesie bei weitem an Bedeutung und Ansehen. . . „Die neueren Gelehrten," sagt Dschami von der Dichtung seiner Zeit, „haben Vers und Reim dazu erfunden, leider aber ist außer Vers und Reim alles andere weggeschwunden, denn jetzt ist das Gedicht meistens nichts als eine gereimte Rede in Versen gebunden, und man kümmert sich wenig, ob es Phantasie enthalte oder nicht, ob es Wahrheit oder Lügen spricht.

Seite einer persischen Handschrift aus dem Jahre 1410–11 n. Chr., welche den Anfang einer astronomischen Abhandlung enthält. Londoner Britisches Museum. (Aus Publ. of the Pal. Soc.)

Und doch, o großer Gott! Wie prächtig ist der Poesie Zierde, wie erhaben und hoch ist ihre Würde! O wäre ich ein Dichter! Wo ist eine Kunst herrlicher als Poesie, wo ein Zauber, der mächtiger umflicht als sie. . .“ Zugleich ein Pröbchen der damaligen von Reimen durchflochtenen Prosa.

Der allegorische Roman, welcher moralische Weisheiten in sinnlichen Liebesgeschichten predigt und dessen bedeutendster Vertreter Fettahi, der Dichter von „Schönheit und Herz“ ist, erobert sich den Modemarkt. Hussein Waëz Kaschefi (gest. 1501), der hervorragendste klassische Prosaiker aus dieser Periode übersetzte die berühmte Fabelsammlung des Bidpai, die er jedoch nicht dem Sanskrit, sondern der bekannten arabischen Übersetzung „Kalilah wa Dimnah“ nachbildete. Ein Jahrhundert früher hatte Nechschebi als Erzähler sich großen Ruf erworben; von ihm stammt das „Thuthinameh“ (Papageienbuch), eine Sammlung von Märchen, deren Mittelpunkt die Liebesgeschichte des Sultans Ahmed und der Prinzessin Chodschesteh ausmacht, und welche auch die europäischen Litteraturen mit mancherlei Stoffen bereichert hat. Im ganzen Orient berühmt sind die „Märchen von Hatim Thai“, einem arabischen Prinzen, der mit allen hohen menschlichen Tugenden, Herzensgüte, Milde gegen die Armen und Unterdrückten, Freigebigkeit und Unerschrockenheit ausgezeichnet ist, — ein Märchenbuch, das an Fülle des Stofflichen und Phantasiereichtum „Tausend und eine Nacht“ vielleicht noch übertrifft.

Der Verspoesie des 15. Jahrhunderts ist der Charakter des Epigonentums entschieden aufgedrückt; auch in Persien erfreut sich, wie es in solchen Zeiten zu geschehen pflegt, der überreizte Geschmack an dem Kommißbrot einer sogenannten Naturdichtung, wie es ein Mewlana Kamburi ihm bietet. Das mächtige Talent eines Dschami mußte so auf einem unfruchtbaren Boden emporwachsen. Der allgemeine Geist ist an einen Stillstand angekommen und bietet keine Stoffe, Gedanken und Empfindungen mehr, die nicht schon bei den Großen der Vergangenheit ihre möglichst bedeutende künstlerische Ausgestaltung empfangen hätten. Neues vermag Dschami nicht mehr zu bringen, und so wird er zu einem weiten Eklektiker, der alles noch einmal singt: Nisami, Saadi, Rumi und Hafis geben abwechselnd seine Vorbilder ab. Geboren im Jahre 1414, verbrachte er den größten Teil seines Lebens zu Herat, wo er begeisterte Aufnahme und hohe Ehren am Hofe fand und auch 1492 gestorben ist. Er war von großer Fruchtbarkeit und hinterließ bei seinem Tode außer vierunddreißig prosaischen Werken vier Gedichtsammlungen (Diwane) und sieben große romantische Epen, darunter auch eine neue Behandlung der Liebesgeschichte von „Leila und Medschnun“, das „Weisheitsbuch Alexanders“, eine der zahlreichen Verherrlichungen der Gestalt Alexanders des Großen, an denen die orientalischen, wie die mittelalterlichen europäischen Litteraturen so reich sind, sowie das

Epos von „Juſſuf und Suleicha“, welches nach des Dichters eigener Anſicht die ſchönſte ſeiner Schöpfungen bildete. Der von den perſiſchen Poeten mehrfach behandelte Stoff dieſes Gedichtes lehnt ſich an den Koran und indirekt an die Bibel an und behandelt die bekannte Sage von Jakobs Sohn Joſeph und der Frau Potiphars. Doch hat bei den Mohammedanern die Legende vielfach Erweiterung und Vertiefung erfahren und endet mit den glücklichen Vereinigungen der Liebenden; die Charakterentwickelung Suleicha's von ſinnlicher, irdiſcher, zu rein geiſtiger himmliſcher Liebe iſt ganz im Geiſte der perſiſchen Myſtik gedacht. Aus dem „Behariſtan“ (Frühlingsgarten), einem in acht Bücher zerfallenden didaktiſch moraliſch poetiſchen Werke, zu dem Dſchami durch den Saadi'ſchen Roſengarten angeregt wurde, iſt das ſiebente Buch, eine Art Anthologie und Geſchichte der perſiſchen Poeſie, beſonders intereſſant. Als Dſchami's Zeitgenoſſe lebte Dewletſchah, der erſte und zugleich bedeutendſte Geſchichtsſchreiber der neuiraniſchen Dichtung.

Im 16. Jahrhundert tritt der künſtleriſche Verfall immer deutlicher hervor; äußere Formglätte, Leichtigkeit des Reimens und ſchulgerechtes Metriſieren gelten als die höchſten und eigentlichen künſtleriſchen Vorzüge. Sam Mirſa, welcher das Werk Dewletſchahs fortführte, zählt in vollſter Bewunderung nicht weniger als vierhundert Dichter unter ſeinen Zeitgenoſſen auf, aber nur ein Dutzend davon hebt ſich über den Dilettantismus empor. Die Briefſchreibekunſt, die Kunſt, ein Nichts von Gedanken in den prunkhafteſten Bildern, pompöſeſten Redewendungen und erhabenſten Worten auszuſprechen, blüht auf. Und ſo bleibt auch die endliche dauernde Errichtung eines perſiſchen Nationalreiches durch die Saffidendynaſtie ohne tiefere Einwirkung auf das poetiſche Schaffen. In Delhi regierte der große Sultan Akbar I. (1556—1605), der, mit weitſichtigſtem Geiſte begabt, durch ſeine religiöſe Duldſamkeit dauernden Ruhm ſich erwarb. Das „Mahabharata“ und „Ramajana“ und andere Hauptwerke der indiſchen Litteratur wurden auf ſeinen Befehl ins Perſiſche überſetzt, die Wiſſenſchaften fanden an ihm und ſeinem großen Vezier Abulfasl hochgebildete und eifrige Beſchützer. Doch alle dieſe Beſtrebungen, und auch die Namen der beſſeren myſtiſchen Dichter, eines Hilali (geſt. 1529), eines Feiſi, des Bruders des Veziers Abulfasl, eines Sajib (lebte um 1590) vermögen uns über die dichteriſche Dürre und Öde nicht hinwegzutäuſchen.

Zu allerletzt verfällt das Reich auch politiſch. Unglückliche Kriege, unaufhörliche Palaſtrevolutionen und innere Unruhen haben das Land ſeit langem unaufhörlich geſchwächt, und Hand in Hand geht damit der Verfall von Handel und Gewerbe, leiblicher und geiſtiger Kultur.

Nach wie vor weidet man auf altem Boden und zieht noch immer mit beſonderer, faſt ausſchließlicher Vorliebe an den Spalieren der Dichtung die immer tauberen Blüten des Myſticismus groß. Seit faſt zwei Jahr-

hunderten hat von diesen Sängern des Sufismus nur der eine, Ahmed Hatif aus Ispahan (gest. 1783) den Weg nach Europa gefunden und dort freundlichere Aufnahme gefunden.

Sonst erhalten wir keinerlei Kunde von einem auch nur einigermaßen bedeutenderen Poeten, welcher das Herz seiner Zeit in sich trüge, und wäre es ein Jeremias, der auf den Trümmern seines Landes und Volkes trauerte. Doch darf man deshalb nicht an eine Barbarei glauben. Wir stehen nicht in einer Periode der Kindheit, sondern der Greisenhaftigkeit. In dem Perser lebt auch heute eine warme Begeisterung und leidenschaftlicher Sinn für die Poesie; die Firdusi, Haafis, Saadi und Rumi leben in aller Munde, es wird auch noch viel gedichtet in den Kreisen der Gesellschaft, und die Versmacher sind da ungefähr ebenso häufig wie bei uns die Klavierspieler.

Eine eigenartige Knospe scheint jedoch besonders im Lichte des Nationalismus herangereift zu sein, und zwar seit dem Anfange dieses Jahrhunderts, an welche man die allerschönsten Hoffnungen knüpfte und noch knüpft.

Es hat wohl an dem Druck des Arabertums und des Islams gelegen, an den Einflüssen semitischer Anschauungen, daß Persien trotz seiner Nähe und seiner Verbindungen mit Indien, und obwohl doch sonst im Indogermanentum das Drama überall die größte Bedeutung gewonnen, mit dem ganzen Mohammedanismus völlig des Theaters entbehrt. Erst seit etwa achtzig Jahren ist das etwas anders geworden. Seitdem besitzt das Land eine Mysterienbühne, deren Bretter überall, selbst in den kleinsten Dörfern aufgeschlagen werden.

Die Safiden-Dynastie ließ es sich von Anfang an angelegen sein, das nationale Bekenntnis der Perser, den Schiitismus, besonders zu hegen und zu pflegen, und erst seit dem 16. Jahrhundert hat dieses den Fanatismus gegen die Sunniten aufs stärkste anwachsen lassen.

Die theatralischen Mysterien bilden die Kunstblüte des Schiitismus. Ihren Stoff entnehmen sie ausschließlich der Alilegende, wenigstens ist Ali, der Löwe Gottes, auch dann der ideelle Mittelpunkt, wenn selbst die eigentliche Handlung in ganz anderen Zeiten spielt. Man kann sich denken, was für nationale und religiöse Leidenschaften in der Brust der Zuschauer erweckt werden, wenn man sich der geschichtlichen hochtragischen Vorgänge erinnert, welche den Mysterien zu Grunde liegen. Die Ermordung Ali's, des Schwiegersohnes des Propheten, seines treuesten, edelsten und tapfersten Anhängers, des berühmten Siegers in der Kamelschlacht, die Niedermetzelung seines ganzen Geschlechtes in der Ebene von Kerbela, der heiligen Toten- und Kirchhofsstadt der Perser, haben bekanntlich die mohammedanische Welt in zwei Heerlager geteilt, in das der Schiiten, der Aliverehrer, und das der Sunniten, der Aligegner. Die Ermordung Ali's und seines Hauses hat für das persische Drama eine ähnliche Bedeutung wie die Passionsgeschichte für unsere christlichen Mysterien und ist ebenso

reich an rührenden, leidenſchaftlichen und zum Mitleid bewegenden und erhebenden Scenen.

Die Keime der „Tazie“ liegen wohl in jenen Chören, die alljährlich in den zehn erſten Tagen des Monats Moharrem — am 10. d. M. fiel Ali unter dem Dolche Abd ur Rahmans — zu Ehren des Heiligen geſungen werden. Zuerſt trat zwiſchen den Chören nur ein einzelner Schauſpieler auf, der einen der heiligen Männer verkörperte, aber bald vermehrte ſich die Anzahl der Darſteller und erreichte eine ziemliche Höhe. Von einheitlicher Handlung und eingehender Charakterzeichnung ſind erſt ſchwache Spuren vorhanden, alles wird noch völlig von der Lyrik unterdrückt. Das Ganze iſt eine loſe Aneinanderreihung von Gedichten, die von den Darſtellern geſanglich vorgetragen werden.

Abwechſelnd treten die Perſonen auf die Bühne, beklagen allein oder in Wechſelreden ihr Leid u. ſ. w. In der Lektüre macht das bald den Eindruck der Eintönigkeit, anders auf der Bühne, wo die Leidenſchaft des Sängers oder Darſtellers hinzukommt. Die tragiſche Erſchütterung, welche bei dem Perſer hervorgerufen wird, iſt eine gewaltige, und europäiſche Zuſchauer bekennen ohne Ausnahme, daß ſie aufs tiefſte durch die Darſtellung einer Tazie erſchüttert werden. Die Verfaſſer dieſer Myſterien bleiben im allgemeinen unbekannt, ſind aber meiſt unter den Said-Ruſhi-Chans zu ſuchen, die in der perſiſchen Geiſtlichkeit eine Sonderſtellung einnehmen, von den höheren Mollahs und der gebildeten Welt ziemlich geringſchätzig behandelt werden, aber unter dem Volke, mit dem ſie innig zuſammenleben, großen Anhang haben. Sie ſind die begeiſterten prieſterlichen Beförderer des perſiſchen Dramas, welches die höhere Kleriſei gerade wegen der religiöſen Stoffe nur mit Mißtrauen anſieht. Auch unter den Theaterdirektoren und Schauſpielern iſt gewiß das eine oder andere dichteriſche Talent, jedenfalls richten ſich dieſe die ſchon vorhandenen Werke ganz nach Bedarf ein, tragen aus einem Myſterium in das andere beſonders gelungene Scenen hinüber, ſtreichen auch ganze Rollen und Abſchnitte fort. Die Bühne erinnert auch darin an unſere mittelalterliche, daß ſie keine Kuliſſen und Dekorationen kennt; ſelbſtverſtändlich werden auch die weiblichen Rollen von Knaben dargeſtellt. Um ſo glänzender pflegen dafür die Koſtüme zu ſein. Theater dieſer Art giebt es überall in Perſien, die oft auf das koſtbarſte ausgeſtattet ſind.

Flüchtige Wanderung durch die geringeren Litteraturen des neuen Asien.

Vorherrschaft des arabisch-persischen, des indischen und des chinesischen Geisteslebens in den geringeren Litteraturen Asiens. Die Poesie der Afghanen und Kurden. Proben daraus. Die türkische Poesie. Die Epik. Die Lyrik. Die Märchen- und Erzählungslitteratur. Die Turkvölker der innerasiatischen Steppe. Die mongolischen Litteraturen. Kalmüken und Ostmongolen. Die Mandschu. Die Naturpoesie der Samojeden, Tschuktschen u. s. w. Probe eines asiatischen Schamanengedichtes. Die neuere indische Poesie. Hindustani und Hindi. Entstehung der hindustanischen Sprache. Die neuindische Epik und Lyrik. Der Roman. Sauda, der indische Juvenal. Die Poesie der Drawidavölker. Das Tamulische. Tiruwalluwers „Kural". Die Poesie auf Ceylon. Das singhalesische Dämonen-Maskenspiel. Die malayische Rasse. Dajaken und Battas. Abhängigkeit der malayischen Poesie von der indischen und arabischen. Die Litteratur der Makassaren und Bugineser. Ihre nationalen Heldenlieder. Die eigentlichen Malayen. Romantische Epik. Die Pantuns. Die Poesie auf Java. Die Kawilitteratur. Die neuere javanische Poesie. Das javanische Drama, die Wajangs. Die ost- und südostasiatischen Litteraturen. Birmaner, Siameser und Annamiten. Das Drama dieser Völker. Die Tibetaner. Die Poesie der Japaner. Die nationale japanische Lyrik. Das Uta. Das japanische Drama. Der Roman der Japaner. Anhang: Die altamerikanischen Kulturen. Allgemeines. Die toltekisch-aztekische Civilisation in Mexiko. Überreste altmexikanischer Poesie. Die Kitsche und Maja in Guatemala und Yucatan. Die Majaschrift. Neuere Dramen in der Kitschesprache. Das Volk der Tschibtscha. Die peruanische Civilisation. Lyrik und Dramatik der Peruaner. Apu Ollantay.

Eine Wanderung durch die Wüsten und Steppen Asiens, seine Gebirge und Waldregionen, seine Schneefelder und von tropischer Glut beschienenen Gärten, eine Reise über Asiens große von der Natur mit verschwenderischen Händen gesegnete Inseln bietet dem Litterarhistoriker, welcher der Entwickelungsgeschichte der Poesie nachgeht, eine erdrückende Fülle eines bis jetzt nur an der Oberfläche gesichteten Materials. Der gewaltigste der Erdteile vereinigt die verschiedensten Klimata, Bodengestaltungen, Tier- und Pflanzenwelten. Luft und Wetter wechseln fortwährend ab; hier ewiger Winter, dort ewiger Sommer, hier rauhe Gebirgsstürme, dort feuchtschwüle erschlaffende Sumpfklüfte. Seine achthundert Millionen Menschen, zerspalten in eine endlose Menge von Völkern und Stämmen, den verschiedensten Rassen angehörig, geben dem Ethnographen noch die mannigfachsten Rätsel zu lösen auf; unmerklich gehen Papuanen, Malayen, Mongolen, Drawidas und Kaukasier ineinander über,

körperliche Merkmale reichen nicht aus, sie voneinander zu trennen und zu unterscheiden, und wir müssen die Sprache zu Hilfe nehmen, welche wiederum die mannigfachsten Typen aufweist: die einsilbigen Sprachen der Chinesen, Tibetaner, Birmaner, Siamesen, Annamiten, die Sprachen der Japaner und Koreaner, die ural-altaischen Sprachen der Mongolen, Tataren, Finnen, Tungusen und Samojeden, kaukasische, semitische und indogermanische Sprachen, Drawidasprachen, das Singhalesische und die malayo-polynesischen Sprachen, die nordasiatischen Sprachen der Korjaken und Tschuktschen, der Ainos, Jenissei-Ostjaken u. s. w. Die Kultur weist nicht minder die verschiedenfachsten Abstufungen auf; aus den menschenwimmelnden Städten hochentwickelter Bildungsvölker, welche eigene große Weltanschauungen, mächtige religiöse und philosophische Systeme aus sich herausgeboren haben, eine Dichtung und Kunst von erster Bedeutung, treten wir in die schmucklosen Zelte von Nomadenvölkern, mit improvisatorischer, dem flüchtigen Augenblick entstammender, mit dem Augenblick vergehender Poesie; anthropophagische Natur-, rohe Jagdvölker wechseln ab mit Halbkulturvölkern, die im geborgten Licht fremder Kulturen zu den Anfangsstufen eines Bildungslebens emporgestiegen sind. An großartigen Trümmerstätten verfallener und verfallender Kulturen, welche unsere eigene mit reichen Elementen durchsetzt haben, geht der Fuß des Wanderers vorüber, hier trifft er auf ein Volk, das vor Jahrhunderten einmal eine kurze Frühlingszeit durchlebt hat, jetzt aber in die volle Nacht der Barbarei wieder hinabgesunken ist, dort auf ein anderes, welches gehörte tiefe Weisheit als unverständliches, sinnloses Geschwätz wiedergiebt und wiederum auf ein drittes, das noch auf den untersten Stufen aller Bildung verharrt.

Die Geschichte der asiatischen Litteraturen mit ihrer abwechselungsreichsten Bilderfülle ist auf den vorhergehenden Blättern schon teilweise in großen Zügen beschrieben worden.

Allerdings tragen die Poesien der noch zu erwähnenden Völker einen eigentlich originalen Charakter nicht. So bunt die Fülle der Erzeugnisse sich ausnimmt, so lassen sich doch einige wenige grundlegende Typen unterscheiden, da das meiste aus der Nachahmung entstanden ist. Die tiefste Aufmerksamkeit darf wohl das weite noch so wenig angebaute Gebiet der asiatischen Naturvölkerpoesie in Anspruch nehmen, die in ihren Grundzügen übereinstimmt mit der schon besprochenen Poesie der Naturvölker Afrikas, Australiens und der Inseln des Stillen Ozeans, aber auch manches Eigene aufweist. Hier thuen sich für das Studium der Poesie noch die weitesten unerforschten Regionen auf. Für eine flüchtige Übersicht genügt es wohl, wenn wir die kleinen asiatischen Litteraturen einteilen in Naturvölkerlitteraturen, in solche, die den Einflüssen des Islams, der arabischen und persischen Poesie unterstehen oder in die indische Bildungssphäre eingeschlossen, brahmanistischen und buddhistischen Geistes, die Überlieferungen

der Sanskrit- und Palilitteraturen fortführen oder schließlich dem chinesischen Geistesleben nahe stehen: wobei allerdings, wie natürlich, im Auge behalten werden muß, daß die Einflüsse sich vielfach kreuzen, chinesische, indische und arabisch-persische Elemente miteinander verschmelzen, wie auch die Gesittung einiger Naturvölker vom Atem einer jener höheren Kulturen angehaucht ist.

Der persischen Poesie verwandt ist die der Afghanen, welche in zahlreiche Stämme zersplittert, ein Mischvolk aus iranischem und turanischem Blut, das sogenannte Paschto reden, eine mit semitischen und auch tatarischen Elementen gemischte indogermanische Sprache, welche den neuindischen Mundarten am nächsten steht. Als Mohammedaner bringen die Afghanen in ihrer Litteratur den Geist des Islams zum Ausdruck, und ihre Kunstpoesie geht ganz in den Geleisen der Liebes- und Wein-, sowie der mystischen Dichtung der benachbarten Perser. Die hervorragendsten Kunstdichter dieses Volkes gehören den Kreisen der Derwische und der Häuptlinge an. Als einen der Größten verehren die Afghanen selber den tapferen Chuschal-Chan (geb. 1613, gest. 1691), der die Herrschaft der Mongolen zu zerbrechen versuchte und dessen Leben ein ununterbrochener Krieg war. Gleichwohl fand er noch Muße, dreihundertundfünfzig Bücher philosophischen, geschichtlichen und naturwissenschaftlichen Inhalts zu schreiben und zahlreiche Dichtungen. In der „Ode an den Frühling" feuert er sein Volk zum Kampfe an:

„Herbei, Ihr Krieger! so hört man mich, bis ich matt bin, schrei'n,"

und stößt leidenschaftliche patriotische Klagen über die Uneinigkeit der Afghanen aus:

Gleichmäßig nicht rinnt das Leben aus des Geschickes Born,
Das heut der Rose lächelt und morgen begünstigt den Dorn.
In dieser Zeit, die öffnet des Ruhmes, der Ehre Bahnen,
Wie handeln doch so schmachvoll, so treulos die Afghanen!
Es giebt nur einen Befreier, und dieser ist — das Schwert;
Afghanen, die anders fühlen, sind nicht des Lebens wert.
Nicht messen kann der Mongole mit uns sich, das Schwert in der Hand,
Doch fehlt es den Afghanen an Urteilskraft und Verstand.
Denn, reichten die Stämme getreulich einander die Bruderhand,
So hielte wohl kein König vor unseren Scharen stand ....

Sein Zeitgenosse Abd-er-rahman, ein Derwisch, der hervorragendste Geschichtsschreiber seines Landes, schrieb durch Kraft und Schwung ausgezeichnete Poesien, die frei sind von dem sonst im Orient so beliebten Bombast. Des größten Ruhmes aber erfreut sich bei seinen Landsleuten Abd-el-Hamid (Anf. des 18. Jahrh.), der „Haarspalter" genannt und der „afghanische Saadi"; er gab einen Diwan heraus „Perlen und Korallen" und eine moralisch-didaktische Erzählung in Versen: „Der König und der Bettler". Der Freidenker Mirsa Chan (Mitte des 16. Jahrhunderts) bekehrte sich später zum Orthodoxismus und nimmt unter den Dichtern des Mysticismus einen hervorragenden Platz ein, einer größeren Beliebtheit erfreut

ſich auch Ahmed-Schah (1722—1773), der zu Lebzeiten das Haupt des Stammes der Durrani war.

Die an den Grenzen Perſiens und der Türkei lebenden Kurden, deren Sprache eng mit dem Perſiſchen verwandt, beſitzen eine nun bald ein Jahrtauſend alte Kunſtlitteratur. Zu ihren älteſten Dichtern gehören Ali-Hariri (1009—1075) und Scheich-Ahmed (geſt. 1161); der berühmteſte, Ahmed-Chani, der Verfaſſer eines Liebesgedichtes „Mem u Sin", ſtarb 1652 und liegt neben der von ihm erbauten Moſchee in Bajaſid begraben. Proben kurdiſcher Märchen und Erzählungen findet man bei Lerch („Forſchungen über die Kurden" 1857/58) und Jaba (Recueil des notices et récits Kourdes 1860), unter den Volksliedern trifft man beſonders reichlich Liebes- und Kriegsgeſänge, ſowie Totenklagen. Ein von Bodenſtedt überſetztes Frühlingslied feiert die Bergwieſen des Landes:

Über alles hoch und alles ſchön
Und im Mund des Volkes viel geprieſen.
Sind die grünen Flecke auf den Bergeshöhn,
Sind die duftenden Nomadenwieſen.

Wo der Schnee die Berge bekleidet,
Wo der Kurden ſchwarze Zelte ſtehn,
Wo der Hirt die fette Herde weidet,
Kecke Burſchen, ſchmucke Dirnen gehn. —

Über alles hoch und über alles ſchön
Und im Mund des Volkes viel geprieſen
Sind die grünen Flecke auf den Bergeshöhn,
Sind die duftenden Nomadenwieſen.

Die Türken, ein Stamm der ſchon im Altertum Turan bewohnenden und im 8. Jahrhundert zum Islam bekehrten Bevölkerung, 1225 unter Suleiman, 50000 Köpfe ſtark, vor dem Andrang der Mongolen von Choraſſan nach Armenien ausgewandert, in den folgenden Jahrhunderten ſich mächtig ausbreitend, ſo daß ſie lange Zeit hindurch die drohendſte Gefahr für das chriſtliche Europa bildeten, gehören zu der tatariſchen Abteilung der großen ural-altaiſchen Sprachfamilie.

Durch Herkunft und Sprache völlig geſchieden von den indogermaniſchen Perſern und den ſemitiſchen Arabern treten die Türken durch Annahme des Islams und infolge der geſchichtlichen Entwickelung in nächſte Beziehung zur Kultur dieſer Völker. Vorzugsweiſe kriegeriſch beanlagt, erzeugen ſie jedoch keine Poeſie, die auf Originalität Anſpruch erheben kann, ſo überreich ſie an Erzeugniſſen auch iſt. Sie ſteht ganz im Bann und im Schatten der arabiſchen und perſiſchen Kunſt. Firduſi und Niſami, die Myſtiker und Moraliſten wie Saadi und Ferid-ed-din Attar, Hafis und Dſchami werden allgemein nachgeahmt, und Stoffe und Formen ihnen entlehnt. Das romantiſche Epos beſingt die bekannten Liebesgeſtalten Juſſuf und Suleicha, Leila und Medſchnun und Chosru und Schirin, im letzteren mehr die ſinnlich-irdiſche Liebe, in den Juſſuf und Suleicha-, ſowie in den Leila und Medſchnun-Epen mehr die myſtiſch-geiſtige Vereinigung preiſend. Scheikhi, der Arzt Mohammeds I., der Albaneſe Jaja, Dſchelili unter Suleiman I. und zahlreiche andere Poeten haben ſich in dieſer Gattung verſucht. Natürlich

spielt auch in der Epik der Türken Alexander der Große eine bedeutende Rolle, während im Mittelpunkt eines anderen großen Sagenkreises Salomo steht, der im Osten und Westen ja gleichmäßig als der Weiseste der Weisen galt und völlig mythisch-legendaren Charakter annahm. Seine Kämpfe mit Dämonen und Geistern u. s. w. haben einen türkischen Dichter Firdusi, dem mit dem großen Perser das Eine wenigstens, der Name, gemeinsam ist, zu einem encyklopädischen Riesenepos von 360 Bänden begeistert. Als er es seinem Sultan überreichte, hatte dieser jedoch die Einsicht, nur 80 Bände davon auszuwählen und die übrigen verbrennen zu lassen. Aus der Nachahmung des persischen Firdusi gingen auch zahlreiche Heldenepen hervor, welche die großen Kriegsthaten der türkischen Sultane feierten, eines Murad II., Soliman I. und Selim I. u. a., die jedoch alle über den dürren Stil der gereimten Chroniken nicht weit hinauskommen. Nur eine bedeutendere Erscheinung, eine etwas selbständigere Natur trat in Fasli auf, der 1563 im Anfang der fünfziger Jahre seines Lebens starb. Sein allegorisch-mystisches Epos „Rose und Nachtigall", das die Liebe der Königin der Blumen zur Nachtigall, die Sehnsucht des Menschen nach der Vereinigung mit Gott feiert, gehört, wie die epischen Dichtungen Attars und Rumis, zu den charakteristischsten Offenbarungen des Geistes der orientalischen Poesie, eines Geistes, wie er auch in die mittelalterlich europäische Litteratur eingedrungen ist. Der französische „Roman von der Rose" hat hier diese Gattung besonders bekannt gemacht.

Die religiöse Lyrik der Türken erreichte trotz aller mystischen Elemente, denen sie sich nicht entziehen konnte, und obwohl auch in ihr ein duldsamerer Geist mehrfach zum Durchbruch kommt, nicht annähernd die Erhabenheit und Innerlichkeit und gewaltige Geistesfreiheit der persischen. Starrer blieb die Mönchs- und Derwischpoesie im rechtgläubigen Dogma befangen, als bei irgend einem anderen mohammedanischen Volke. Dafür erstanden bessere Dichter aus der Nachahmung der weltfreudigen Poesie des Hafis, so Sati (1472—1546) und Messihi aus Rumili (1512). Nedschati (zu Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts) und Mahmud Abd-el-Baqui (geb. zu Konstantinopel 1526, gest. 1599), der von seinem großen Gönner Soliman I. im Gedicht gefeiert wurde, gelten nach dem allgemeinen Urteil der Türken, wie der europäischen Kenner dieser Litteratur für die glänzendsten Vertreter dieser weltlich epikuräischen Lyrik und als die Dichterkönige dieses Landes überhaupt. Wie im alten kaiserlichen Rom erwuchs auch hier aus der Poesie der Daseinslust und Daseinsfreude eine Kunst, die vor allem in der Darstellung des Schlüpfrigen sich gefiel, in der Zote und im Cynismus. Besonders in den Tagen Bajesids I. und Mohammeds II. führte man das ausschweifendste Leben, und die cynischen Verse des Weiberverächters Ischak Tschelebi und Ghazali, des Verrückten, fanden ihre Freunde und Bewunderer.

Bust of Sir Philip Sidney by J. Cheere, 1748. Sidney Sussex College, Cambridge. Photo: Courtesy of the Master and Fellows.

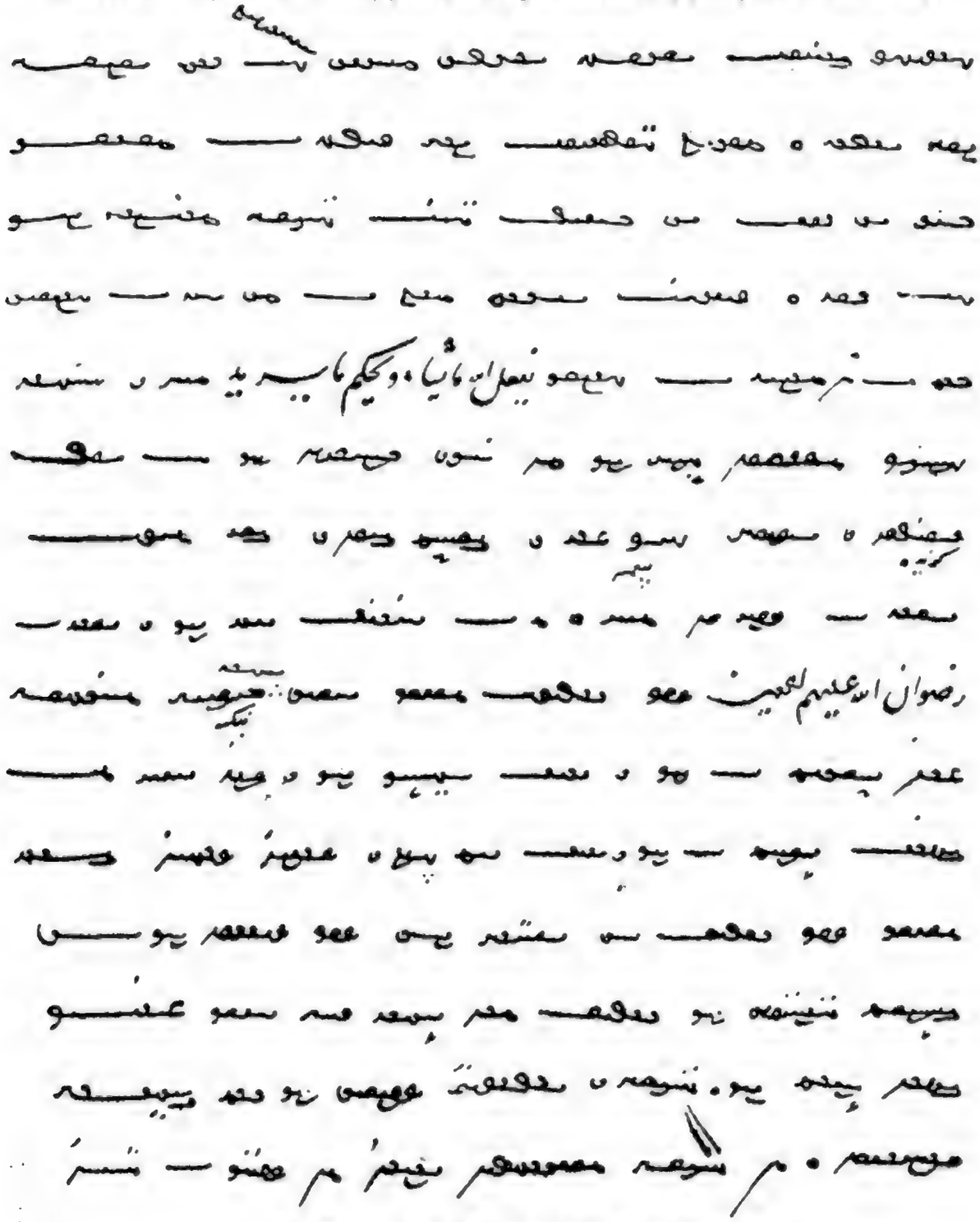
Auch die reiche Fabeln- und Märchenlitteratur der Osmanen besteht aus einer Litteratur der Übersetzungen und Bearbeitungen. Unter der Regierung Solimans I. übertrug Ali Tschelebi in seinem „Kaiserbuch“ (Humajun-nameh) die aus Indien, aus dem Pantschatantra stammenden „Fabeln des Bidpai“, indem er die persische Bearbeitung dabei zu Grunde legte; Sari Abdallah holte eben dorther das „Papageienbuch“, während Scheich sadeh den Märchencyklus „Die vierzig Veziere“ aus dem Arabischen übersetzte. Zur Volkslitteratur gehören der Ritterroman Siret-i Sejjid Batthal („Fahrten des Sejjid Batthal“) und die zum Teil witzigen, zum Teil recht derben und unflätigen „Schwänke des Nassr-ed-din Chodschah“, des türkischen Eulenspiegels, der im vorigen Jahrhundert lebte und dessen Grab noch in Aqscheher gezeigt wird. Gesammelt erschienen sie 1812 zum erstenmal.

So sehr es der türkischen Litteratur an aller und jeder Eigenart gebricht, so hat sich die Poesie doch immer großer Gunst erfreut. In den Reihen der türkischen Poeten und unter den besten Namen finden sich auch zahlreiche Sultane. Kein anderes Herrscherhaus der Welt hat so viel Dichter gezeugt, wie das Haus der Osmanen: Murad II., Bajesid II. und dessen Bruder Dschem, Korkud, den Bruder Selims I., Mustapha und Dschikangher, die Söhne Solimans I., Selim II., Murad III., Achmed I., Osman II., Achmed II., Selim III., Mahmud II. und dessen Schwester Hebetulla. Auch einer Reihe von Dichterinnen begegnet man; außer der bereits genannten Hebetulla einer Sitki, einer Leila Khanum und Ani und den beiden hervorragendsten Seireb und Mihri, welch letztere im 16. Jahrhundert lebte. Man hat sie die türkische Sappho genannt, nicht nur weil sie durch ihre unglückliche Liebe für den Sohn Sinan-Paschas an die griechische Dichterin erinnert, sondern auch ihres Talentes wegen und wegen der leidenschaftlichen Glut ihrer Gedichte, die oft einen wollüstigen und lasciven Charakter annehmen.

Das goldene Zeitalter der türkischen Poesie fällt in das 15. und 16. Jahrhundert. Das in neuerer Zeit aufgekommene Drama steht ganz unter europäischem Einfluß.

Unter den den Türken sprachlich nahe verwandten Völkerschaften, den die innerasiatische Steppe meist nomadisch durchstreifenden Turkvölkern, trifft man auch noch auf ein altes Kulturvolk, die Uiguren, das ehemals der Lehre Zoroasters, später dem Buddhismus und schließlich dem Islam anhing; von den Chinesen sich absondernd leben sie heute noch, eine Million Köpfe etwa stark, verbreitet über ganz Nordchina. Im 5. Jahrhundert n. Chr. besaßen sie eine eigene Schrift und Litteratur, und im 13. Jahrhundert waren sie die Schreiber der weltbeherrschenden Mongolen, welche letzteren 20 Jahre nach dem Tode des großen Dschengis-Chan, also 1247, ihre Schrift annahmen. Durch ihre Religion sind die Turkvölker in die Kultursphäre des Islams hineingezogen, und alte persische Einflüsse treten noch

hervor, während die Spuren chinesischer und buddhistischer Einwirkungen, an denen es früher nicht gefehlt haben kann, verwischt sind. Wenn die Usbeken vielfach mit iranischen Bildungselementen gesättigt sind und auch



Faksimile einer Zeile aus dem Kudatku Bilik,

einer in gereimten Verspaaren geschriebenen moralisch-ethischen Dichtung von Jussuf Kas Adschip. Handschrift aus dem Jahre 1439. Das Kudatku Bilik ist das einzige uns erhaltene größere Sprachdenkmal des uigurischen, des längst ausgestorbenen ältesten Türkendialektes. (Nach dem von Radloff herausgegebenen Faksimile-Abdruck der Handschrift.)

gehört zu jedem Haus- und Hofgeräte. Unsere Abbildung 102 zeigt einen Mann, der mit einem solchen Stocke ausgerüstet ist. Er ist ein Häuptling der Bakuba, eines Negervolkes im Kongogebiete, und trägt seine Würde zur Schau, indem er sich mit Kupferringen schmückt, die bis zu den Ellbogen reichen.

Fig. 102. Häuptling der Bakuba.

Nach Photographie.

Sanany-Setſen, der Verfaſſer der Geſchichte der Oſtmongolen, ein Nachkomme Dſchingis-Chans, lebte im 17. Jahrhundert. Allerdings trägt auch deſſen Geſchichte einen vielfach märchenhaften Charakter.

Der großen ural-altaiſchen Sprachfamilie gehören von den aſiatiſchen Völkerſchaften noch die Tunguſen, die finniſchen Oſtjaken und Wogulen, ſowie die Samojeden an. Die Mandſchu, der kulturell entwickeltſte Stamm der Tunguſen, die Eroberer Chinas, bedienten ſich bis zum 17. Jahrhundert der Knoten als Schriftzeichen, bis auf Befehl des Kaiſers Thai-tſu von zwei Gelehrten, von Erdeni bakſi und Gagai Dſchargutſi die mandſchuriſche Schrift erfunden wurde. So reich dieſe Litteratur iſt, ſo enthält ſie doch faſt ausſchließlich nur Überſetzungen und Bearbeitungen chineſiſcher und mongoliſcher Werke. Die eigentlichen Tunguſen führen in die nordaſiatiſchen Polargebiete hinein, in die Regionen des Eiſes und des Schnees, wo der Nomade an einigen Stellen wieder zum Jäger und Fiſcher ſich zurückentwickelt. Oſtjaken, Samojeden, Tſchuktſchen erweiſen ſich in ihrer Religion wie in ihrer Poeſie noch als echte Naturvölker. Der Schamane hat alle Züge mit dem afrikaniſchen Zauberer gemeinſam, und die Litteratur beſteht aus phantaſtiſch ungeheuerlichen und verworrenen Sagen und Märchen und den bekannten Naturgeſängen, Hochzeitsliedern, Totenklagen und ähnlichem. Als Probe dieſer aſiatiſchen Schamanenpoeſie ſei hier ein Gebet mitgeteilt, das Radloff bei den Turkſtämmen Südſibiriens aufgefunden hat:

Der Du Dich oben befindeſt, Himmel
Abuſaſchkan,[1])
Das Grüne auf der Erde haſt hervorgerufen,
Am Baume die Blätter haſt hervorgerufen,
Am Schenkel das Fleiſch haſt wachſen laſſen,
Auf dem Kopfe die Haare haſt hervorgerufen,
Du Schöpfer des Geſchaffenen,
Du Himmel des Bereiteten,
Himmel, der Du die Sterne hervorgebracht!
Ihr ſechzig Herren, die den Vater erhoben,
Du Ülgän Pi, der Du die Mutter erhoben,
Du Schöpfer des Geſchaffenen,
Du Himmel des Bereiteten,
Du Himmel, der Du die Sterne hervorgerufen!

Möge Gott Vieh geben,
Möge Gott Brot geben,
Möge Gott dem Hauſe ein Haupt geben,
Du Schöpfer des Geſchaffenen,
Du Himmel des Bereiteten!
Von meinem Vater bitte ich,
Gieb Deinen Segen, mein Vater!
Helfe, mein Vater,
Im Hauſe meinem Haupte,
In der Herde meinem Vieh!
Vor Dir verneige ich mich,
Gott möge ſeinen Segen geben,
Du Schöpfer des Geſchaffenen,
Du Himmel des Bereiteten!

Das Hauptwerk über die neuere indiſche Litteratur bildet noch immer Garcin de Taſſy's „Historie de la littérature hindoui et hindoustani“ (Paris 1839—47), ſowie der Nachtrag zu dieſem Werke aus der Feder desſelben Verfaſſers: „Les auteurs hindoustanis et leurs ouvrages“ (Paris 1855). Die wichtigſten unter den neuindiſchen, aus dem Sanskrit, wie das Italieniſche aus dem Lateiniſchen, hervorgegangenen Sprachen ſind das reine Hindi (im centralen Vorderindien) und das mit vielen fremden, namentlich perſiſchen und arabiſchen Elementen vermengte Hinduſtani oder Urdu, welches die allgemeinſte und eigentliche Verkehrsſprache im

[1]) Herr des Erſchaffenen.

heutigen Vorderindien bildet. Wann das Sanskrit, das als Bücherſprache bis ins 11. Jahrhundert hinein allgemein und auch in ſpäterer Zeit hier und da noch immer angewandt wurde, als Volksſprache aufhörte, läßt ſich nicht genau beſtimmen. Schon in den Edikten des Königs Aſchoka im 3. Jahrhundert v. Chr. findet ſich eine Mundart, die vom Sanskrit erheblich abweicht. Die Begründung der moslemitiſchen Herrſchaft in Delhi (1191 n. Chr.) konnte zunächſt das Hindi aus dem Munde des Volkes nicht verdrängen. Die Schriften der königlichen Verwaltung wurden aber auf Perſiſch abgefaßt, und durch die Schreiber und Beamten verbreitete ſich nach und nach langſam der Gebrauch dieſer Sprache auch in weiteren Kreiſen. „Als dann der Sultan Schah Dſchehan," ſagt der orientaliſche Gelehrte Saïd Ahmed, „Schah-Dſchehan-Abad gründete (um 1648 n. Chr.), war ein gewaltiger Zuſammenlauf von Leuten aus allen Provinzen Indiens. Damals geſchah es, daß das Hindi und Perſiſche ſich vermengten und daß wegen des häufigen Gebrauchs einiger perſiſcher und vieler indiſcher Wörter Änderungen und Umgeſtaltungen ſich einſchlichen. In dem königlichen Heere und in dem großen Lager von Delhi (Urdu mualla genannt) bildete ſich durch dieſe Vermiſchung der Idiome eine neue Sprache, welche aus obigem Grunde ſebani urdu (die Lager-Sprache) genannt wurde, und dann ward, des häufigen Vorkommens dieſes Ausdrucks wegen, das Wort ſeban (Sprache) weggelaſſen und dieſe Sprache Urdu genannt. Nach und nach vervollkommnete und verſchönerte ſich die Urdu-Sprache dermaßen, daß ums Jahr 1100 der Hedſchra (1688 n. Chr.) man wirklich urduiſche Verſe zu ſchreiben begann. Wiewohl man allgemein annimmt, daß Wali der erſte geweſen ſei, welcher Verſe in dieſer Sprache ſchrieb, ſo erſieht man doch ſchon aus ſeinen Gedichten ſelbſt, daß andere ſolche bereits vor ihm geſchrieben haben. In der That verfaßte man damals die Verſe nachläſſig und ohne Sorgfalt; aber die Urdu-Poeſie machte täglich immer größere Fortſchritte, bis Mir und Sauda ſie vervollkommneten."

Die ſehr reiche hindi-hinduſtaniſche Poeſie hat ihre Wurzeln in die altindiſche Sanskritlitteratur wie in die arabiſch-perſiſche Poeſie eingegraben. Das Epos entlehnt ſeine Stoffe mit gleicher Vorliebe dem Mahharata und Ramajana und beſingt noch einmal, mit weicheren und zärtlicheren Klängen die Thaten Rama's und das Leid der Sakuntala, wie es andererſeits aus der Poeſie des Islams die Juſſuf- und Suleichalegende, die Geſtalt Alexanders des Großen u. ſ. w. ſich holt. Auch Geſtalten der neueren indiſchen Geſchichte, wie die der Padmawâti, der Gemahlin des Königs Ratan-Sen, werden verherrlicht. Das Padmawâti-Epos behandelt die Kämpfe der Radſchputen gegen den islamitiſchen Sultan Aladdin, der, von der Schönheit Padmawâti's bezaubert, dieſe als Gattin begehrt und durch Liſt den Gemahl Ratan-Sen in ſeine Gewalt bringt. In der Behandlung des dem 16. Jahrhundert angehörenden Dichters Malik Mohammed Dſchaiſi endet das Epos

we see that the plates are not modelling tablets on which the letters are impressed, but are simply printing surfaces, and that the impression is produced by the ink on the face of the letters, and not by the letters themselves.

Fig. 1. Specimen of Printing from Stereotype Plates.

Fig. 1 is a specimen of printing from stereotype plates, and Fig. 2 is a specimen of printing from electrotype plates. The latter is a little clearer than the former, but the difference is not very great.

Fig. 2. Specimen of Printing from Electrotype Plates.

Wali, der Vater der neuindiſchen Lyrik, ſtammte aus dem Dekhan und war in der letzten Hälfte des 17. Jahrhunderts zu Awrengabad geboren. Andere berühmte Lyriker ſind Mir Haſſan aus Delhi (1733 bis 1786), Aſſef-ed-Daula, Nabob von Aude (geſt. 1797), Mir Mohammed Taqui, ein ausgezeichneter geiſtreicher Ghaſelendichter, Mimne (geſt. 1793) und Mirſa Ali Lutef (zu Anfang dieſes Jahrhunderts). Auch Frauen erwarben ſich Ruhm, wie Tſchanda, die Königin von Haiderabad, die um die Wende dieſes Jahrhunderts blühte, Sahib Dſchi und Ram Dſchi, die beiden Hetären Dſchan und Farh Bachſch, welche der neueren Zeit angehören. Als der hervorragendſte Poet des neueren Indiens aber gilt Sauda (1700—1780), der „indiſche Juvenal", ein Liebesdichter voller Feuer und Leidenſchaft, der vor allem auch ſcharfe und biſſige Satiren zu ſchreiben wußte. Um von dieſem orientaliſchen Witz eine Probe zu geben, ſtehe hier ſeine Satire auf einen Arzt:

Im großen Baſár wohnet hier zu Lande
Ein Arzt, der Arzneikunſt Spott und Schande,
Der andren Ärzte Schmach — er heißet Gaus,
Und wie der Teufel ſelber ſieht er aus.
Sein Vaterland nennt er das Griechenreich;
In ſeinem Haus ſitzt er, der Eule gleich.
Seit er ſich mit der Medizin befaßt,
Sind Rúm und Syrien ausgeſtorben faſt;
In Indien iſt er jetzt ein Vielgenannter,
Und als der Todesengel viel bekannter.
Sein Rohr, ein Dolch — gefährlicher als Gift
Und Schickſalsſchwert — Hindu und Moslim trifft.
Kein Mittel, das er ſeinen Kranken ſpendet,
Was nicht zum Himmel, nicht zur Höll' ſie ſendet;
Und ſei ein Mädchen noch ſo ſchön, vergebens!
Sein Mittel wird ein Feind gleich ihres Lebens;
Sein Daſein iſt dem Töten ſo geweiht,
Daß falſch des Mords man Tod und Schickſal zeiht.

So viele Männer ſterben jetzt und Frauen
Durch ihn, daß Totengräber, voll Vertrauen
Auf ihn als Bürgſchaft des Verdienſtes bauen.

Als dieſen Arzt einſt Krankheit angewandelt,
Erblickte man, da er ſich ſelbſt behandelt,
Die Leichenwäſcher und Begräbnisſänger,
Die Särgefabrikanten auch, in enger
Verſammlung rings des Doktors Haus umgeben,
Und hörte ſie das Klagegeſchrei erheben:
„O Unvorſichtiger! Deine Tage kürzen
Und uns auf dieſe Art ins Elend ſtürzen.
Das könnteſt Du? Nein, ſende ſonder Weilen
Zu einem andern Arzt, um Dich zu heilen!
Doch willſt Du's nicht, ſo nenn' vor Deinem Sterben
Den Arzt, der Deine Wiſſenſchaft wird erben;
Damit wir ruhig ſind bei Deinem Scheiden,
Daß wir den Tod durch Hunger nicht erleiden;
Dann wollen Kerzen wir mit frommen Händen
Und Blumenſträuße Deinem Grabe ſpenden." —
Beſchäftigt war ich einſt in meinem Haus,
Da trat ein Mann im Bettelkleid zu mir
Und ſprach: „Ich will Dich führen hin zu Gaus,
Du willſt ihn ſeh'n, und er ſehnt ſich nach Dir."
Als ich den Vorſchlag willig angenommen,
Da gingen wir, und als wir angekommen
An jener öden Wohnung, merkt' ich gleich,
Es ſei das finſt're Haus des Todes Reich,
Wo, enger als im Grab, in dichten Scharen
Die Kranken aneinander lagernd waren.
Den Pfuſcher ſah man nun zu ihnen ſchreiten,
Und ſie umringten ihn von allen Seiten.
Den Puls d'rauf fühlt er einem, der entwiſcht,
Und dem Entzündung ſchaffet große Not;
Dem rät er Judenpulver, ungemiſcht,
Und trock'nes Gemüſ' und Wickenbrot.
Dem einen giebt für Stuhlgang er Katol,
Und für die Ruhr verſchreibt er Jeypaghol.
„Kamelmilch," ſagt er, „iſt für Wahnſinn gut,"
Und Waſſerſücht'gen läßt er Unzen Blut.
„Ich ſtreue Salz," ruft er, „in off'ne Wunden,
Und Eiterſtopfung läßt Geſchwür geſunden."
Nun nahet eine Dam' im Palankin:
Er läßt ſich reichen ihre Hand und ſpricht
Zur Dienerin der Bigam: „Irr' ich nicht,
So leidet Deine Herrin an der Gicht,
Vielleicht nützt ihr für Kopfſchmerz Medizin,
Vielleicht, daß ſie am Nierenübel leidet" — —
Doch endlich für Epilepſie entſcheidet
Er ſich, und daß der Frau man Lind'rung ſchafft,
Verordnet er zur Stell' ihr Kürbisſaft.
„Und wenn ſie," ſpricht er, „etwa Hunger ſpürt,
So werd' ihr Graupenſchleim nur eingerührt!"
Als jene Dienerin die Vorſchrift hört,
Da ruft ſie zornig aus und tief empört:
„Was ſchreibt Ihr vor? Das wär' der Bigam Gift!

Von Lähmung iſt ihr halber Leib gebogen,
Und ſelbſt das Antlitz wird von Krampf verzogen;
Wie? wollt Ihr, daß ſogleich der Tod ſie trifft?" —
„Du Scheuſal," ſchreit nun Gaus, „Du dumme Dirne,
Du Sklavin, die noch nicht zwei Rupien wert,
Der ein Qâzûn, Sadidi nie gelehrt,
Du wagſt zu ſtreiten — Du mit leerem Hirne?!"

Ein Fremder d'rauf mit ſchlauer Miene ſpricht
Zur Sklavin: „Unrecht hat der Doktor nicht;
Sieh, Deine Herrin ſitzt im Palankin,
Und er ſteht draußen; wie denn kann er wiſſen,
Ob ſie gelähmt, ob ſie vom Krampf geriſſen?
Bedenke doch, Du ſchmähſt mit Unrecht ihn." —
„Recht hat der Fremdling!" ruft jetzt höhniſch Gaus;
Die Sklavin aber, als ſie dies gewahrt,
Speit unſerm armen Doktor auf den Bart
Und ruft mit zornerſtickter Stimme aus:
„Schnell den Sadidi doch herbeigeſchafft,
Und öffne den Qâzûn, Du alter Thor,
Der Krämpfe heilen will mit Kürbisſaft!
Sprich, welches Buch ſchreibt ſolchen Unſinn vor?" —
Da gab er mit dem Fuß ihr einen Tritt
Und ſchlug ſein Tintenfaß ihr an den Kopf;
Sie rauft den Bart, indem ſie mit ihm ſtritt,
Ihm aus, und er zerzauſet ihr den Zopf. —
Zu Boden ſtürzen beide, ringen, rollen
Schier atemlos bei dieſem Kampf, dem tollen,
Bis man ſie endlich auseinander reißt
Und jeden ſeiner Wege gehen heißt,
Dem Doktor ſeinen Übermut verweiſend,
Die junge Dienerin dagegen preiſend.

Es lehrt der Scherz, den wir erzählet haben:
Will man nicht thöricht ſelbſt ſein Grab ſich graben,
So ſoll man fern von Arzeneien bleiben,
Die Pfuſcherärzte dieſer Art verſchreiben.

In neuerer Zeit haben ſich auch auf indiſchem Boden nationale Beſtrebungen geltend gemacht, welche darauf ausgehen, die zahlreichen perſiſchen Fremdwörter auszumerzen und durch dem Sanskrit entnommene Ausdrücke zu erſetzen, ſowie die zahlreichen Mundarten des Hinduſtani zu einer allgemeinen Schriftſprache zu vereinfachen.

Allem Anſcheine nach hatte auch die dunkelfarbige Urbevölkerung Indiens, welche von den eindringenden Ariern unterworfen und zurückgedrängt wurde, vor der Zeit dieſer Kämpfe bereits eine Kultur entwickelt. Und lange Zeit hindurch hat das ſüdliche Indien ſich geiſtig unabhängig erhalten und eine Welt für ſich gebildet. Unter dieſer Urbevölkerung haben die Dravida-Völker großenteils durch Annahme des Brahmanismus mit den Ariern in Blutmiſchung ſich enger verſchmolzen und wir finden unter ihnen entwickelte Kulturvölker, wie die Tamulen, Malabaren, Telugu und Kanareſen, die nicht nur, wie die vielfach vollkommen unciviliſierten Stämme der vorariſchen Raſſen ihre eigenen Sprachen und Sitten ſich erhalten, ſondern auch eine Litteratur geſchaffen haben. Naturgemäß ſind in ihr die Einflüſſe der Sanskritlitteratur am allerſtärkſten, und die großen ariſchen Epen findet man auch bei dieſen Völkern in Überſetzungen und Bearbeitungen wieder. Am beſten iſt einſtweilen noch immer die Tamilſprache durchforſcht. Theologiſch-philoſophiſche und didaktiſch-moraliſche Werke von buddhiſtiſcher und brahmaniſtiſcher Färbung, zumeiſt Übertragungen aus der Sanskritlitteratur, machen die größere Maſſe aus, und auf dieſelbe Quelle geht die epiſche und die Erzählungslitteratur zurück, wie das „Ramajana" und „die Begebenheiten des Garu Paramartan". Den „Edelſtein der tamuliſchen Litteratur" nennt Graul den „Kural" des von der Sage verklärten Tiruwalluwer, eine Sammlung reflektierender Gedichte, welche an die Sprüche des Bhartrihari

erinnern mag und, wie Laſſen ſchreibt, „den Geiſt des tamuliſchen Volkes in einer Reinheit und Eigentümlichkeit in verklärter Geſtalt offenbart“. Die zwei erſten Bücher ſetzen das Weſen der Tugend und des Guten auseinander, während ſich das Dritte mit dem Weſen der Liebe beſchäftigt und dabei auch öfter einen rein dichteriſchen Ton anſchlägt. Hier ein in Proſa von Graul überſetztes Lobgedicht auf die unſinnliche Liebe zum Weibe, zu den Söhnen und ſonſtigen Verwandten, das ſich im Buche „Von der Tugend“ befindet:

Giebt's denn auch für die Lieb' ein ſchließendes Schloß? Ein Zährlein des Zärtlichen wird ſie ruchbar machen.

Der Liebeloſe eignet alles ſich zu; der Liebevolle eignet ſelbſt ſein Gebein andern zu.

Ein mit Liebe gepaarter Wandel, ſagt man, iſt die Einigung, da mit dem Gebein ſich die köſtliche Seele paart.

Liebe erzeugt Verlangen, dieſes aber der Freundſchaft unausforſchliche Herrlichkeit.

Einen in Liebe gelebten Wandel nennen die Weiſen eine Herrlichkeit, zu haben, nachdem man hinieden in Wonne gewebt hat.

Unwiſſende nennen die Lieb' eine Gehilfin der Findigkeit: ſie iſt auch eine Helferin dem Zorn.

Wie die Sonne knochenloſe (Geſchöpfe), ſo ſengt die (göttliche) Gerechtigkeit liebeloſe (Seelen).

Das Leben einer liebeleeren Seele iſt wie eines dürren Baumes Sprießen auf Steinboden.

Was helfen alle äußeren Glieder, wenn des Leibes inneres Glied, die Liebe, fehlt?

Liebes-Ausfluß bildet den Lebensquell; die Leiber der Liebeleeren ſind hautüberkleidete Knochen.

„Der innerſte Lebensodem des Kural iſt durchaus indiſch: das iſt der Gedanke, daß die Geburt eine Strafe für Thaten eines früheren Daſeins iſt; daß es für die Menſchen kein höheres Ziel giebt als die Notwendigkeit, nach dieſem Leben noch einmal geboren werden, rein abzuſchneiden; und daß der Weg dazu die philoſophiſche Reife auf dem Wege der Bußübung iſt.“ Während Tiruwalluwer die Geiſtesanſchauungen des Buddhismus zum Ausdruck bringt, bekennt ſich der andere große Lyriker der Tamulen, Manikka Vaſache, zur Brahmalehre und tritt als einer der Hauptkämpfer gegen den Buddhismus auf.

Auf der Inſel Ceylon hat neben dem Sanskrit und dem Pali ſchon frühzeitig die Sprache des Volkes, das Singhaleſiſche, den Zwecken der Litteratur gedient, und vor allem erfuhr die im Pali abgefaßte buddhiſtiſche Religionslitteratur eine wertvolle Bereicherung durch die im Singhaleſiſchen niedergeſchriebenen Legenden, didaktiſchen Erzählungen und moraliſch-ethiſchen Abhandlungen. Völkerpſychologiſches Intereſſe können vor allem einige Poeſien beanſpruchen, welche noch von dem Geiſte der vorbuddhiſtiſchen Zeit beeinflußt ſind und den noch heute auf der Inſel weit verbreiteten Dämonenkultus zum Ausdruck bringen. Sie laſſen den großen Rückſchritt

erkennen, den, wie so viele asiatische Völker, z. B. die Dajaks auf Borneo, auch die Bewohner Ceylons in der Kultur gemacht haben. Aus diesem Volke gingen früher vortreffliche indische Dichter hervor, wie der König Kumaradasa, der von 501—580 n. Chr. regierte, und sein Nachfolger

அன்போடியைந்த வழக்கென்பவாருயிர்க்
கென்போடியைந்த தொடர்பு (கூ)

அறத்திற்கேயன்பு சார்பென்ப வறியார்
மறத்திற்குமஃதே துணை (கஉ)

அன்பின்வழியதுயிர்நிலை யஃதிலார்க்
கென்புதோல் போர்த்த வுடம்பு (ஙி)

அன்பிலாரெல்லாந் தமக்குரியரன்புடையா
ரென்புமுரியர் பிறர்க்கு (உ)

புறத்துறுப்பெல்லாமெவன்செய்யும் யாக்கை
யகத்துறுப்பன்பிலவர்க்கு (கூ)

அன்பீனுமார்வமுடைமை யதனீனு
நன்பென்னுநாடாச்சிறப்பு (சு)

அன்பிற்குமுண்டோவடைக்குந்தாழார்வலர்
புன்கணீர் பூசறரும் (க)

அன்பகத்தில்லாவுயிர்வாழ்க்கைவன்பாற்கண
வற்றன் மரந்தளிர்த்தற்று (அ)

அன்புற்றமர்ந்த வழக்கென்ப வையகத்
தின்புற்றுரெய்துஞ் சிறப்பு (ஞ)

என்பிலதனை வெயிற்போலக் காயுமே
யன்பிலதனை யறம் (எ)

Das auf S. 554 mitgeteilte Gedicht von Tiruwalluwer in tamulischer Sprache und Schrift.
(Aus Graul: Bibliotheca tamulica.)

Agrabodhi (589—623). Wie kläglich nimmt sich dagegen die rohe Wildenpoesie aus, die z. B. im „Kolan Nattanawa“ steckt. Das „Kolan Nattanawa“ stellt eine Art Pantomime vor, die von Tanz und Gesang begleitet wird; dem Ganzen geht eine von dem Schauspiel-Unternehmer gesprochene Einleitung und Inhaltserläuterung voraus, worauf eine Anzahl von Masken, Geister, Dämonen und andere Ungeheuer vorstellend, auftreten, die von

Fig. 1. Ovum of *Rana temporaria* in the first stage of development.
Fig. 2. Ovum of *Rana temporaria* in the second stage of development.
Fig. 3. Ovum of *Rana temporaria* in the third stage of development.
Fig. 4. Ovum of *Rana temporaria* in the fourth stage of development.
Fig. 5. Ovum of *Rana temporaria* in the fifth stage of development.
Fig. 6. Ovum of *Rana temporaria* in the sixth stage of development.
Fig. 7. Ovum of *Rana temporaria* in the seventh stage of development.
Fig. 8. Ovum of *Rana temporaria* in the eighth stage of development.
Fig. 9. Ovum of *Rana temporaria* in the ninth stage of development.
Fig. 10. Ovum of *Rana temporaria* in the tenth stage of development.
Fig. 11. Ovum of *Rana temporaria* in the eleventh stage of development.
Fig. 12. Ovum of *Rana temporaria* in the twelfth stage of development.

Fig. 13. Ovum of *Rana temporaria* in the thirteenth stage of development.
Fig. 14. Ovum of *Rana temporaria* in the fourteenth stage of development.
Fig. 15. Ovum of *Rana temporaria* in the fifteenth stage of development.
Fig. 16. Ovum of *Rana temporaria* in the sixteenth stage of development.
Fig. 17. Ovum of *Rana temporaria* in the seventeenth stage of development.
Fig. 18. Ovum of *Rana temporaria* in the eighteenth stage of development.
Fig. 19. Ovum of *Rana temporaria* in the nineteenth stage of development.
Fig. 20. Ovum of *Rana temporaria* in the twentieth stage of development.
Fig. 21. Ovum of *Rana temporaria* in the twenty-first stage of development.
Fig. 22. Ovum of *Rana temporaria* in the twenty-second stage of development.
Fig. 23. Ovum of *Rana temporaria* in the twenty-third stage of development.
Fig. 24. Ovum of *Rana temporaria* in the twenty-fourth stage of development.

Fig. 25. Ovum of *Rana temporaria* in the twenty-fifth stage of development.
Fig. 26. Ovum of *Rana temporaria* in the twenty-sixth stage of development.
Fig. 27. Ovum of *Rana temporaria* in the twenty-seventh stage of development.
Fig. 28. Ovum of *Rana temporaria* in the twenty-eighth stage of development.
Fig. 29. Ovum of *Rana temporaria* in the twenty-ninth stage of development.
Fig. 30. Ovum of *Rana temporaria* in the thirtieth stage of development.
Fig. 31. Ovum of *Rana temporaria* in the thirty-first stage of development.
Fig. 32. Ovum of *Rana temporaria* in the thirty-second stage of development.
Fig. 33. Ovum of *Rana temporaria* in the thirty-third stage of development.
Fig. 34. Ovum of *Rana temporaria* in the thirty-fourth stage of development.
Fig. 35. Ovum of *Rana temporaria* in the thirty-fifth stage of development.
Fig. 36. Ovum of *Rana temporaria* in the thirty-sixth stage of development.

Fig. 37. Ovum of *Rana temporaria* in the thirty-seventh stage of development.
Fig. 38. Ovum of *Rana temporaria* in the thirty-eighth stage of development.
Fig. 39. Ovum of *Rana temporaria* in the thirty-ninth stage of development.
Fig. 40. Ovum of *Rana temporaria* in the fortieth stage of development.
Fig. 41. Ovum of *Rana temporaria* in the forty-first stage of development.
Fig. 42. Ovum of *Rana temporaria* in the forty-second stage of development.
Fig. 43. Ovum of *Rana temporaria* in the forty-third stage of development.
Fig. 44. Ovum of *Rana temporaria* in the forty-fourth stage of development.
Fig. 45. Ovum of *Rana temporaria* in the forty-fifth stage of development.
Fig. 46. Ovum of *Rana temporaria* in the forty-sixth stage of development.
Fig. 47. Ovum of *Rana temporaria* in the forty-seventh stage of development.
Fig. 48. Ovum of *Rana temporaria* in the forty-eighth stage of development.

Fig. 49. Ovum of *Rana temporaria* in the forty-ninth stage of development.
Fig. 50. Ovum of *Rana temporaria* in the fiftieth stage of development.
Fig. 51. Ovum of *Rana temporaria* in the fifty-first stage of development.
Fig. 52. Ovum of *Rana temporaria* in the fifty-second stage of development.
Fig. 53. Ovum of *Rana temporaria* in the fifty-third stage of development.
Fig. 54. Ovum of *Rana temporaria* in the fifty-fourth stage of development.
Fig. 55. Ovum of *Rana temporaria* in the fifty-fifth stage of development.
Fig. 56. Ovum of *Rana temporaria* in the fifty-sixth stage of development.
Fig. 57. Ovum of *Rana temporaria* in the fifty-seventh stage of development.
Fig. 58. Ovum of *Rana temporaria* in the fifty-eighth stage of development.
Fig. 59. Ovum of *Rana temporaria* in the fifty-ninth stage of development.
Fig. 60. Ovum of *Rana temporaria* in the sixtieth stage of development.

Fig. 61. Ovum of *Rana temporaria* in the sixty-first stage of development.
Fig. 62. Ovum of *Rana temporaria* in the sixty-second stage of development.
Fig. 63. Ovum of *Rana temporaria* in the sixty-third stage of development.
Fig. 64. Ovum of *Rana temporaria* in the sixty-fourth stage of development.
Fig. 65. Ovum of *Rana temporaria* in the sixty-fifth stage of development.
Fig. 66. Ovum of *Rana temporaria* in the sixty-sixth stage of development.
Fig. 67. Ovum of *Rana temporaria* in the sixty-seventh stage of development.
Fig. 68. Ovum of *Rana temporaria* in the sixty-eighth stage of development.
Fig. 69. Ovum of *Rana temporaria* in the sixty-ninth stage of development.
Fig. 70. Ovum of *Rana temporaria* in the seventieth stage of development.
Fig. 71. Ovum of *Rana temporaria* in the seventy-first stage of development.
Fig. 72. Ovum of *Rana temporaria* in the seventy-second stage of development.

Fig. 73. Ovum of *Rana temporaria* in the seventy-third stage of development.
Fig. 74. Ovum of *Rana temporaria* in the seventy-fourth stage of development.
Fig. 75. Ovum of *Rana temporaria* in the seventy-fifth stage of development.
Fig. 76. Ovum of *Rana temporaria* in the seventy-sixth stage of development.
Fig. 77. Ovum of *Rana temporaria* in the seventy-seventh stage of development.
Fig. 78. Ovum of *Rana temporaria* in the seventy-eighth stage of development.
Fig. 79. Ovum of *Rana temporaria* in the seventy-ninth stage of development.
Fig. 80. Ovum of *Rana temporaria* in the eightieth stage of development.
Fig. 81. Ovum of *Rana temporaria* in the eighty-first stage of development.
Fig. 82. Ovum of *Rana temporaria* in the eighty-second stage of development.
Fig. 83. Ovum of *Rana temporaria* in the eighty-third stage of development.
Fig. 84. Ovum of *Rana temporaria* in the eighty-fourth stage of development.

Fig. 85. Ovum of *Rana temporaria* in the eighty-fifth stage of development.
Fig. 86. Ovum of *Rana temporaria* in the eighty-sixth stage of development.
Fig. 87. Ovum of *Rana temporaria* in the eighty-seventh stage of development.
Fig. 88. Ovum of *Rana temporaria* in the eighty-eighth stage of development.
Fig. 89. Ovum of *Rana temporaria* in the eighty-ninth stage of development.
Fig. 90. Ovum of *Rana temporaria* in the ninetieth stage of development.
Fig. 91. Ovum of *Rana temporaria* in the ninety-first stage of development.
Fig. 92. Ovum of *Rana temporaria* in the ninety-second stage of development.
Fig. 93. Ovum of *Rana temporaria* in the ninety-third stage of development.
Fig. 94. Ovum of *Rana temporaria* in the ninety-fourth stage of development.
Fig. 95. Ovum of *Rana temporaria* in the ninety-fifth stage of development.
Fig. 96. Ovum of *Rana temporaria* in the ninety-sixth stage of development.

Fig. 97. Ovum of *Rana temporaria* in the ninety-seventh stage of development.
Fig. 98. Ovum of *Rana temporaria* in the ninety-eighth stage of development.
Fig. 99. Ovum of *Rana temporaria* in the ninety-ninth stage of development.
Fig. 100. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundredth stage of development.
Fig. 101. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and first stage of development.
Fig. 102. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and second stage of development.
Fig. 103. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and third stage of development.
Fig. 104. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and fourth stage of development.
Fig. 105. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and fifth stage of development.
Fig. 106. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and sixth stage of development.
Fig. 107. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and seventh stage of development.
Fig. 108. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and eighth stage of development.

Fig. 109. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and ninth stage of development.
Fig. 110. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and tenth stage of development.
Fig. 111. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and eleventh stage of development.
Fig. 112. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and twelfth stage of development.
Fig. 113. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and thirteenth stage of development.
Fig. 114. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and fourteenth stage of development.
Fig. 115. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and fifteenth stage of development.
Fig. 116. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and sixteenth stage of development.
Fig. 117. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and seventeenth stage of development.
Fig. 118. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and eighteenth stage of development.
Fig. 119. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and nineteenth stage of development.
Fig. 120. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and twentieth stage of development.

Fig. 121. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and twenty-first stage of development.
Fig. 122. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and twenty-second stage of development.
Fig. 123. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and twenty-third stage of development.
Fig. 124. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and twenty-fourth stage of development.
Fig. 125. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and twenty-fifth stage of development.
Fig. 126. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and twenty-sixth stage of development.
Fig. 127. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and twenty-seventh stage of development.
Fig. 128. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and twenty-eighth stage of development.
Fig. 129. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and twenty-ninth stage of development.
Fig. 130. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and thirtieth stage of development.
Fig. 131. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and thirty-first stage of development.
Fig. 132. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and thirty-second stage of development.

Fig. 133. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and thirty-third stage of development.
Fig. 134. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and thirty-fourth stage of development.
Fig. 135. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and thirty-fifth stage of development.
Fig. 136. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and thirty-sixth stage of development.
Fig. 137. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and thirty-seventh stage of development.
Fig. 138. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and thirty-eighth stage of development.
Fig. 139. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and thirty-ninth stage of development.
Fig. 140. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and fortieth stage of development.
Fig. 141. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and forty-first stage of development.
Fig. 142. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and forty-second stage of development.
Fig. 143. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and forty-third stage of development.
Fig. 144. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and forty-fourth stage of development.

Fig. 145. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and forty-fifth stage of development.
Fig. 146. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and forty-sixth stage of development.
Fig. 147. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and forty-seventh stage of development.
Fig. 148. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and forty-eighth stage of development.
Fig. 149. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and forty-ninth stage of development.
Fig. 150. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and fiftieth stage of development.
Fig. 151. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and fifty-first stage of development.
Fig. 152. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and fifty-second stage of development.
Fig. 153. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and fifty-third stage of development.
Fig. 154. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and fifty-fourth stage of development.
Fig. 155. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and fifty-fifth stage of development.
Fig. 156. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and fifty-sixth stage of development.

Fig. 157. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and fifty-seventh stage of development.
Fig. 158. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and fifty-eighth stage of development.
Fig. 159. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and fifty-ninth stage of development.
Fig. 160. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and sixtieth stage of development.
Fig. 161. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and sixty-first stage of development.
Fig. 162. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and sixty-second stage of development.
Fig. 163. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and sixty-third stage of development.
Fig. 164. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and sixty-fourth stage of development.
Fig. 165. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and sixty-fifth stage of development.
Fig. 166. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and sixty-sixth stage of development.
Fig. 167. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and sixty-seventh stage of development.
Fig. 168. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and sixty-eighth stage of development.

Fig. 169. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and sixty-ninth stage of development.
Fig. 170. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and seventieth stage of development.
Fig. 171. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and seventy-first stage of development.
Fig. 172. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and seventy-second stage of development.
Fig. 173. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and seventy-third stage of development.
Fig. 174. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and seventy-fourth stage of development.
Fig. 175. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and seventy-fifth stage of development.
Fig. 176. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and seventy-sixth stage of development.
Fig. 177. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and seventy-seventh stage of development.
Fig. 178. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and seventy-eighth stage of development.
Fig. 179. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and seventy-ninth stage of development.
Fig. 180. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and eightieth stage of development.

Fig. 181. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and eighty-first stage of development.
Fig. 182. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and eighty-second stage of development.
Fig. 183. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and eighty-third stage of development.
Fig. 184. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and eighty-fourth stage of development.
Fig. 185. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and eighty-fifth stage of development.
Fig. 186. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and eighty-sixth stage of development.
Fig. 187. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and eighty-seventh stage of development.
Fig. 188. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and eighty-eighth stage of development.
Fig. 189. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and eighty-ninth stage of development.
Fig. 190. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and ninetieth stage of development.
Fig. 191. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and ninety-first stage of development.
Fig. 192. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and ninety-second stage of development.

Fig. 193. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and ninety-third stage of development.
Fig. 194. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and ninety-fourth stage of development.
Fig. 195. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and ninety-fifth stage of development.
Fig. 196. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and ninety-sixth stage of development.
Fig. 197. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and ninety-seventh stage of development.
Fig. 198. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and ninety-eighth stage of development.
Fig. 199. Ovum of *Rana temporaria* in the one hundred and ninety-ninth stage of development.
Fig. 200. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundredth stage of development.
Fig. 201. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and first stage of development.
Fig. 202. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and second stage of development.
Fig. 203. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and third stage of development.
Fig. 204. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and fourth stage of development.

Fig. 205. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and fifth stage of development.
Fig. 206. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and sixth stage of development.
Fig. 207. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and seventh stage of development.
Fig. 208. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and eighth stage of development.
Fig. 209. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and ninth stage of development.
Fig. 210. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and tenth stage of development.
Fig. 211. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and eleventh stage of development.
Fig. 212. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and twelfth stage of development.
Fig. 213. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and thirteenth stage of development.
Fig. 214. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and fourteenth stage of development.
Fig. 215. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and fifteenth stage of development.
Fig. 216. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and sixteenth stage of development.

Fig. 217. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and seventeenth stage of development.
Fig. 218. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and eighteenth stage of development.
Fig. 219. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and nineteenth stage of development.
Fig. 220. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and twentieth stage of development.
Fig. 221. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and twenty-first stage of development.
Fig. 222. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and twenty-second stage of development.
Fig. 223. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and twenty-third stage of development.
Fig. 224. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and twenty-fourth stage of development.
Fig. 225. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and twenty-fifth stage of development.
Fig. 226. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and twenty-sixth stage of development.
Fig. 227. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and twenty-seventh stage of development.
Fig. 228. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and twenty-eighth stage of development.

Fig. 229. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and twenty-ninth stage of development.
Fig. 230. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and thirtieth stage of development.
Fig. 231. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and thirty-first stage of development.
Fig. 232. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and thirty-second stage of development.
Fig. 233. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and thirty-third stage of development.
Fig. 234. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and thirty-fourth stage of development.
Fig. 235. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and thirty-fifth stage of development.
Fig. 236. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and thirty-sixth stage of development.
Fig. 237. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and thirty-seventh stage of development.
Fig. 238. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and thirty-eighth stage of development.
Fig. 239. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and thirty-ninth stage of development.
Fig. 240. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and fortieth stage of development.

Fig. 241. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and forty-first stage of development.
Fig. 242. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and forty-second stage of development.
Fig. 243. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and forty-third stage of development.
Fig. 244. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and forty-fourth stage of development.
Fig. 245. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and forty-fifth stage of development.
Fig. 246. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and forty-sixth stage of development.
Fig. 247. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and forty-seventh stage of development.
Fig. 248. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and forty-eighth stage of development.
Fig. 249. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and forty-ninth stage of development.
Fig. 250. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and fiftieth stage of development.
Fig. 251. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and fifty-first stage of development.
Fig. 252. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and fifty-second stage of development.

Fig. 253. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and fifty-third stage of development.
Fig. 254. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and fifty-fourth stage of development.
Fig. 255. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and fifty-fifth stage of development.
Fig. 256. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and fifty-sixth stage of development.
Fig. 257. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and fifty-seventh stage of development.
Fig. 258. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and fifty-eighth stage of development.
Fig. 259. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and fifty-ninth stage of development.
Fig. 260. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and sixtieth stage of development.
Fig. 261. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and sixty-first stage of development.
Fig. 262. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and sixty-second stage of development.
Fig. 263. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and sixty-third stage of development.
Fig. 264. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and sixty-fourth stage of development.

Fig. 265. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and sixty-fifth stage of development.
Fig. 266. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and sixty-sixth stage of development.
Fig. 267. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and sixty-seventh stage of development.
Fig. 268. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and sixty-eighth stage of development.
Fig. 269. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and sixty-ninth stage of development.
Fig. 270. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and seventieth stage of development.
Fig. 271. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and seventy-first stage of development.
Fig. 272. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and seventy-second stage of development.
Fig. 273. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and seventy-third stage of development.
Fig. 274. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and seventy-fourth stage of development.
Fig. 275. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and seventy-fifth stage of development.
Fig. 276. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and seventy-sixth stage of development.

Fig. 277. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and seventy-seventh stage of development.
Fig. 278. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and seventy-eighth stage of development.
Fig. 279. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and seventy-ninth stage of development.
Fig. 280. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and eightieth stage of development.
Fig. 281. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and eighty-first stage of development.
Fig. 282. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and eighty-second stage of development.
Fig. 283. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and eighty-third stage of development.
Fig. 284. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and eighty-fourth stage of development.
Fig. 285. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and eighty-fifth stage of development.
Fig. 286. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and eighty-sixth stage of development.
Fig. 287. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and eighty-seventh stage of development.
Fig. 288. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and eighty-eighth stage of development.

Fig. 289. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and eighty-ninth stage of development.
Fig. 290. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and ninetieth stage of development.
Fig. 291. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and ninety-first stage of development.
Fig. 292. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and ninety-second stage of development.
Fig. 293. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and ninety-third stage of development.
Fig. 294. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and ninety-fourth stage of development.
Fig. 295. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and ninety-fifth stage of development.
Fig. 296. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and ninety-sixth stage of development.
Fig. 297. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and ninety-seventh stage of development.
Fig. 298. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and ninety-eighth stage of development.
Fig. 299. Ovum of *Rana temporaria* in the two hundred and ninety-ninth stage of development.
Fig. 300. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundredth stage of development.

Fig. 301. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and first stage of development.
Fig. 302. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and second stage of development.
Fig. 303. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and third stage of development.
Fig. 304. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and fourth stage of development.
Fig. 305. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and fifth stage of development.
Fig. 306. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and sixth stage of development.
Fig. 307. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and seventh stage of development.
Fig. 308. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and eighth stage of development.
Fig. 309. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and ninth stage of development.
Fig. 310. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and tenth stage of development.
Fig. 311. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and eleventh stage of development.
Fig. 312. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and twelfth stage of development.

Fig. 313. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and thirteenth stage of development.
Fig. 314. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and fourteenth stage of development.
Fig. 315. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and fifteenth stage of development.
Fig. 316. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and sixteenth stage of development.
Fig. 317. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and seventeenth stage of development.
Fig. 318. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and eighteenth stage of development.
Fig. 319. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and nineteenth stage of development.
Fig. 320. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and twentieth stage of development.
Fig. 321. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and twenty-first stage of development.
Fig. 322. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and twenty-second stage of development.
Fig. 323. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and twenty-third stage of development.
Fig. 324. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and twenty-fourth stage of development.

Fig. 325. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and twenty-fifth stage of development.
Fig. 326. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and twenty-sixth stage of development.
Fig. 327. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and twenty-seventh stage of development.
Fig. 328. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and twenty-eighth stage of development.
Fig. 329. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and twenty-ninth stage of development.
Fig. 330. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and thirtieth stage of development.
Fig. 331. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and thirty-first stage of development.
Fig. 332. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and thirty-second stage of development.
Fig. 333. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and thirty-third stage of development.
Fig. 334. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and thirty-fourth stage of development.
Fig. 335. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and thirty-fifth stage of development.
Fig. 336. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and thirty-sixth stage of development.

Fig. 337. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and thirty-seventh stage of development.
Fig. 338. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and thirty-eighth stage of development.
Fig. 339. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and thirty-ninth stage of development.
Fig. 340. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and fortieth stage of development.
Fig. 341. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and forty-first stage of development.
Fig. 342. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and forty-second stage of development.
Fig. 343. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and forty-third stage of development.
Fig. 344. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and forty-fourth stage of development.
Fig. 345. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and forty-fifth stage of development.
Fig. 346. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and forty-sixth stage of development.
Fig. 347. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and forty-seventh stage of development.
Fig. 348. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and forty-eighth stage of development.

Fig. 349. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and forty-ninth stage of development.
Fig. 350. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and fiftieth stage of development.
Fig. 351. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and fifty-first stage of development.
Fig. 352. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and fifty-second stage of development.
Fig. 353. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and fifty-third stage of development.
Fig. 354. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and fifty-fourth stage of development.
Fig. 355. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and fifty-fifth stage of development.
Fig. 356. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and fifty-sixth stage of development.
Fig. 357. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and fifty-seventh stage of development.
Fig. 358. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and fifty-eighth stage of development.
Fig. 359. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and fifty-ninth stage of development.
Fig. 360. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and sixtieth stage of development.

Fig. 361. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and sixty-first stage of development.
Fig. 362. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and sixty-second stage of development.
Fig. 363. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and sixty-third stage of development.
Fig. 364. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and sixty-fourth stage of development.
Fig. 365. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and sixty-fifth stage of development.
Fig. 366. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and sixty-sixth stage of development.
Fig. 367. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and sixty-seventh stage of development.
Fig. 368. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and sixty-eighth stage of development.
Fig. 369. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and sixty-ninth stage of development.
Fig. 370. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and seventieth stage of development.
Fig. 371. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and seventy-first stage of development.
Fig. 372. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and seventy-second stage of development.

Fig. 373. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and seventy-third stage of development.
Fig. 374. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and seventy-fourth stage of development.
Fig. 375. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and seventy-fifth stage of development.
Fig. 376. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and seventy-sixth stage of development.
Fig. 377. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and seventy-seventh stage of development.
Fig. 378. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and seventy-eighth stage of development.
Fig. 379. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and seventy-ninth stage of development.
Fig. 380. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and eightieth stage of development.
Fig. 381. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and eighty-first stage of development.
Fig. 382. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and eighty-second stage of development.
Fig. 383. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and eighty-third stage of development.
Fig. 384. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and eighty-fourth stage of development.

Fig. 385. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and eighty-fifth stage of development.
Fig. 386. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and eighty-sixth stage of development.
Fig. 387. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and eighty-seventh stage of development.
Fig. 388. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and eighty-eighth stage of development.
Fig. 389. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and eighty-ninth stage of development.
Fig. 390. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and ninetieth stage of development.
Fig. 391. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and ninety-first stage of development.
Fig. 392. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and ninety-second stage of development.
Fig. 393. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and ninety-third stage of development.
Fig. 394. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and ninety-fourth stage of development.
Fig. 395. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and ninety-fifth stage of development.
Fig. 396. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and ninety-sixth stage of development.

Fig. 397. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and ninety-seventh stage of development.
Fig. 398. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and ninety-eighth stage of development.
Fig. 399. Ovum of *Rana temporaria* in the three hundred and ninety-ninth stage of development.
Fig. 400. Ovum of *Rana temporaria* in the four hundredth stage of development.
Fig. 401. Ovum of *Rana temporaria* in the four hundred and first stage of development.
Fig. 402. Ovum of *Rana temporaria* in the four hundred and second stage of development.
Fig. 403. Ovum of *Rana temporaria* in the four hundred and third stage of development.
Fig. 404. Ovum of *Rana temporaria* in the four hundred and fourth stage of development.
Fig. 405. Ovum of *Rana temporaria* in the four hundred and fifth stage of development.
Fig. 406. Ovum of *Rana temporaria* in the four hundred and sixth stage of development.
Fig. 407. Ovum of *Rana temporaria* in the four hundred and seventh stage of development.
Fig. 408. Ovum of *Rana temporaria* in the four hundred and eighth stage of development.

Fig. 409. Ovum of *Rana temporaria* in the four hundred and ninth stage of development.
Fig. 410. Ovum of *Rana temporaria* in the four hundred and tenth stage of development.
Fig. 411. Ovum of *Rana temporaria* in the four hundred and eleventh stage of development.
Fig. 412. Ovum of *Rana temporaria* in the four hundred and twelfth stage of development.
Fig. 413. Ovum of *Rana temporaria* in the four hundred and thirteenth stage of development.
Fig. 414. Ovum of *Rana temporaria* in the four hundred and fourteenth stage of development.
Fig. 415. Ovum of *Rana temporaria* in the four hundred and fifteenth stage of development.
Fig. 416. Ovum of *Rana temporaria* in the four hundred and sixteenth stage of development.
Fig. 417. Ovum of *Rana tempora

einmal den Kannibalismus überwunden, und die ersteren von ihnen stehen in der Kultur den Papuanen nicht voran. Von der gewöhnlichen Umgangssprache unterscheiden sie eine höhere, die Geniensprache (Basa Sangjang), welche im Wortschatz von jener teilweise völlig verschieden ist und von Geistern gesprochen sein soll, die früher neben den Menschen wohnten, sich aber dann in die Gefilde der Seligen zurückzogen. In ihr sind die mythologischen Erzählungen, sowie die Zaubergesänge der Priester und Priesterinnen abgefaßt, während die Fabeln und Märchen, die Sprichwörter, Rätsel, Sinnsprüche u. s. w. der alltäglichen Verkehrssprache sich bedienen. So ist die religiöse von der profanen Litteratur ziemlich streng geschieden, aber, wie es häufig bei Naturvölkern der Fall, wird die Sprache der Zauberlieder von den Vortragenden selber nicht mehr völlig verstanden. Reicher und mannigfaltiger äußert sich schon das Geistesleben der Battas, welche in den Gebirgen von Sumatra hausen. Sie haben sich sogar, freilich in Nachahmung indischer Schriftzeichen, ein eigenes Alphabet ersonnen, und groß ist ihr Reichtum an mythologischen Dichtungen, Märchen, Heldensagen und vor allem an moralischen Erzählungen.

Bambusbüchsen, mit Redjangschrift verziert, von Sumatra.
Ethnographisches Museum, München.
(Aus Ratzel, Völkerkunde.)

Das Kulturleben der civilisierten Malayen Asiens ist zunächst in hohem Grade von Indien her frühzeitig beeinflußt worden; Ostjava war einer der Hauptstätten, von dem indischer Geist über den Archipel sich ausbreitete, ein anderes Centrum das alte Reich Menangkabu auf Sumatra; auch auf Borneo, den Philippinen, den Sulu, vor allem auf Bali trifft man auf zahlreiche Spuren indischer Kulturen. Später drückten die Araber der Litteratur den Stempel ihres Geistes auf. Indische und arabische Formen mischen sich denn auch in der Poesie, und die Namen für Reim und Metrum will man auf arabische Wurzeln zurückführen. Überhaupt haben die Malayen

von jeher eine große Fähigkeit in der raschen Aneignung fremder Kulturelemente an den Tag gelegt. Ihre Schrift entlehnten sie dem Indischen, so in erster Reihe die civilisierten Stämme auf Sumatra, wie die Redjang und Lampong, die Javanen, die Balinesen, die Buginesen und Tagalen; später wurde bei Annahme des Islams die arabische Schrift zur gebräuchlichsten, besonders bei den eigentlichen Malayen, und infolge der niederländischen Herrschaft sind neuerdings sogar die römischen Zeichen in Gebrauch gekommen. Die wilderen Stämme bedienen sich aber noch einer Art von Knotenschnüren.

Über den Wert der malayischen Poesie gehen die Urteile sehr weit auseinander, doch urteilt Crawfurd, dem sich auch Ratzel anschließt, entschieden zu hart, wenn er ihre Erzeugnisse nur Reimereien für Augen und Ohr nennt und ihnen alles abspricht, was zu einem Gedicht gehört.

Die Litteratur der Makassaren auf Celebes, die allerdings zum größten Teil in Übersetzungen aus dem Arabischen und Malayischen besteht, weist auch einige echt nationale Erzeugnisse aus älterer und neuerer Zeit auf, Geschichtswerke, Sittensprüche und größere lyrische, sowie lyrisch-epische Dichtungen, Lalákungs genannt, oder, wenn sie mit Musikbegleitung vorgetragen werden, Sinrilis. Hier wäre vor allem das Epos vom Fürsten Mufeng zu erwähnen, welches von einem unbekannten Verfasser gedichtet, eine Episode aus den Kämpfen zwischen Makassaren und Holländern vorführt.

Geblendet von der Schönheit Maïpas, der Gattin des Häuptlings Mufeng, sucht der holländische Gouverneur diese mit Gewalt für sich zu gewinnen und die Veste Mufengs zu erobern. Nicht lange kann die Burg dem Ansturm der Europäer widerstehen, und Maïpa fordert daher, um ihre Ehre zu wahren, den Tod von der Hand ihres Gatten, während Mufeng, nachdem er seinem Weib den Wunsch erfüllt, unter die Feinde sich stürzt und den ehrenvollsten Tod in der Schlacht findet. Man urteilt nicht zu stark, wenn man dieses ebenso kraftvolle und feurige, wie innige Gedicht den besten serbischen und ähnlichen Heldenliedern an die Seite stellt. Auch das Lied vom „Tode Madi's" enthält Stellen von ausgezeichneter Schönheit.

Das hervorragendste Heldenlied der Buginesen im Südwesten von Celebes, das Heldenlied vom Daeng Kalabu, stammt von dem Dichter Abd-er-raschid. „Der Held des Gedichtes ist ein von den Buginesen mit einem romantischen Nimbus umgebener Raubritter, Namens I-Lasa-magu, gewöhnlich aber Daëng Kalabu (d. h. der edle Berühmte) genannt. Derselbe machte von seiner auf einem steilen Waldberge belegenen Behausung aus die Besitzungen der Holländer in den nördlichen Distrikten von Celebes unsicher." Es schildert den Tod des Helden im Kampfe gegen die Holländer, die der ewigen Überfälle müde, einen Rachezug gegen ihn aufgeboten hatten.

Auch die Malayen (im eigentlichsten Sinne des Wortes) haben die meisten ihrer Werke aus dem Javanischen und den drei großen Litteraturen

Aſiens, dem Arabiſchen, Perſiſchen und dem Sanskrit übernommen, unter anderem das Ramajana, deſſen Bearbeitung das Hauptwerk ihrer Poeſie ausmacht. Unter den zahlreichen kleineren lyriſch-epiſchen Dichtungen ſtehen in erſter Reihe das Lied von Kin Tambuhan und das Märchen von der Prinzeſſin Bidaſſari, die von der Mutter in den Drangſalen einer Flucht geboren und im Stich gelaſſen wird. Von einem Kaufmann aufgefunden und erzogen entwickelt ſich das Mädchen zu einer ausgezeichneten Schönheit und muß deshalb von der eiferſüchtigen Königin des Landes große Leiden erdulden, bis ſchließlich alles den ſchönſten Ausgang nimmt. Der Form nach beſtehen dieſe Gedichte aus Strophen von vier Verſen, die zumeiſt alle untereinander reimen. Unter den Pantuns, denen in der makaſſariſchen Poeſie die Kelongs zur Seite ſtehen, kleinen aus vier Zeilen beſtehenden epigrammartigen Liebesgedichten, ähnlich den Coplas der Spanier, findet ſich viel Unverſtändliches und vieles, das für den Geſchmack der Orientalen an derber Unzüchtigkeit zeugt, doch auch manch ſchönes Bild und zuweilen der Ausdruck feuriger Leidenſchaft. In dem „Diadem der Könige“, einem in ſchwungvoll poetiſcher, mit Verſen untermiſchter Proſa geſchriebenen ethiſchen Werke aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts ſtehen neben moraliſchen Erzählungen allerhand vortreffliche Beobachtungen und Weisheiten, welche von der Sittlichkeit des Malayentums beſſere Begriffe geben, als man nach den Schilderungen der Reiſenden ſie faſſen kann.

Die älteſten uns noch erhaltenen Werke der auf der Inſel Java erblühten Litteraturen ſind in der Kawiſprache, der „Sprache der Dichter“ abgefaßt, einer Tochterſprache des Sanskrit, die aus Sanskritworten mit javaniſchen Flexionen beſteht. Die Kawiſprache iſt nie eine Sprache des Volkes geweſen, ſondern die indiſcher Einwanderer, welche ſich dem Einheimiſchen nach und nach angepaßt hat. Aus dieſer ſehr reichhaltigen Kawilitteratur ſeien hier nur die epiſchen Gedichte erwähnt. „Sie beſitzen neben ihrem Werte, uns Proben von nicht unbedeutenden Talenten der javaniſchen Dichter darzubieten, noch den, daß ſie beweiſen, daß die Brahmaniſche Mythen- und Sagengeſchichte einen weſentlichen Einfluß auf die Entwickelung der Poeſie bei den Javaneſen ausgeübt hat und daß dieſen die ſchöpferiſche Kraft fehlte, ſelbſt die Stoffe zu erfinden, die ſie behandelt haben; denn dieſe Stoffe ſind ohne erwähnenswerte Ausnahmen aus der Mythologie oder den epiſchen Gedichten der Vorder-Inder geſchöpft.“*) Haupu Sidah (im 12. Jahrhundert n. Chr.) beſang, ſich anlehnend an das Mahabharata, in dem berühmteſten dieſer Epen, dem Bharatajuddha, die Thaten und Kämpfe der Nachkommen Bharata's, zwei andere Epen feiern den Helden Ardſchuna, das eine von Empu-Kanva die Liebe der Urvaſi zu Ardſchuna, das andere von Empu Tempular den Kampf

*) Laſſen, Indiſche Altertumskunde. Bd. 4.

LIBRARY
UNIVERSITY
OF
CALIFORNIA

Digitized by Google

Ardſchuna's mit dem Rieſenkönig von Lanka, Ravana, den nach dem indiſchen Epos Rama ausgekämpft hat.

Die Ausbreitung des Islams führte den Verfall der Kawiſprache und Kawilitteratur mit ſich, und das einheimiſche Javaniſche ringt ſich zur Geltung durch. Das javaniſche Epos giebt aber nicht mehr als Bearbeitungen und Überſetzungen jener älteren Kawi-Epen. Mehr Aufmerkſamkeit verdient das japaniſche Drama, Wajang genannt, das einerſeits an die chineſiſchen und türkiſchen Schatten-, andererſeits an die ſinghaleſiſchen Maskenſpiele erinnert. Der Stoff iſt den indiſchen Epen und der Geſchichte des Landes entlehnt. Die Wajangs ſind nach den Ausführungen W. v. Humboldts nach den verſchiedenen Geſchichtsperioden, die ſie behandeln, dreifacher Gattung. Jede dieſer Gattungen hat ihre eigentümlichen Silbenmaße und Inſtrumentalbegleitung. Die erſte dieſer Gattungen umfaßt die gleiche Periode als die oben angeführten älteſten Gedichte. Rama und Ardſchuna ſind die Hauptheldeu. In der zweiten Gattung ſpielt Pandſchi, der echt javaniſche Nationalheld, die vorzüglichſte Rolle. Die zu dieſer Gattung gehörenden Schauſpiele führen die javaniſche Geſchichte bis zu ſeinem Nachfolger Lalean. Die dritte Gattung behandelt die ſpätere Periode. Hier ſind die Figuren aus Holz und puppenartig und treten frei ohne vorgeſpanntes Tuch auf. In den beiden erſten Gattungen ſind ſie aus Leder geſchnitten, flach, ſchattenartig und erſcheinen hinter einer durch eine dahinter gehängte Lampe erleuchteten, durchſichtigen, weißen Gardine. Der Unternehmer (Dalang) bewegt die Figuren, redet für ſie und verrichtet alles allein. Kenntlich werden die Figuren durch die ihnen konventionell beigelegten, aber ſtreng der Überlieferung nach beibehaltenen, immer aber vorzüglich in der erſten Gattung fratzenhaft verdrehten Geſichtszüge und Geſtalten. Die Dramen ſelbſt, wenn man ſie ſo nennen darf, beſtehen immer aus der Herſagung der bezüglichen Stellen des Gedichtes, aus welchem die Stoffe genommen ſind, und dem vom Dalang herrührenden, teils eingelernten, teils improviſierten Dialog. Die beiden erſten Perioden werden auch bisweilen durch Menſchen vorgeſtellt, und ſo unterſcheidet man Leder- und Menſchen-Wajang. In der „Geſchichte vom Pandſchi" tragen dieſe Schauſpiele Masken, und dann heißt die Vorſtellung danach topeng. Bei ſehr feierlichen Gelegenheiten, wie z. B. vor dem Fürſten, reden ſie ſelbſt, ſonſt ſpricht der Dalang, und ſie machen nur die Geberden. Das Intereſſe, welches die Javaner an dieſen Schauſpielen nahmen, iſt nicht zu beſchreiben; ganze Nächte hören ſie mit Entzücken und geſpannter Aufmerkſamkeit zu." Um die nähere Kenntnis der Wajangs haben ſich vor allem die Holländer verdient gemacht, in deren Sprache auch einige dieſer Dramen überſetzt ſind.

Großer Beliebtheit erfreut ſich daneben die Tierfabel; das witzige Gedicht vom „Kantjil" iſt gleichfalls durch die Niederländer nach Europa gelangt.

Die Kaiserin Maria Theresia, Kaiser Franz I. und Kaiser Joseph II. Gruppe von Balthasar Ferdinand Moll. Im Besitze des Grafen Wilczek.

ſowie die von China, der Mongolei und Indien umſchloſſenen Tibetaner. Der herrſchende Buddhismus hat dieſe Völker weſentlich indiſchen Einflüſſen zugänglich gemacht, denen ſich neuerdings auch chineſiſche Elemente in leichterem Grade zugeſellt haben. Buddhiſtiſch-religiöſe und theologiſche Werke, meiſt aus dem Pali überſetzt, nehmen überall den größten Raum ein. Bei den Birmanen ſtammen die wichtigſten und bedeutendſten dieſer Schriften aus dem 6. bis 7. Jahrhundert n. Chr. Die eigentliche birmaniſche Litteratur beſteht aus Chroniken, religiöſen Erzählungen, Liedern und Dramen. Dramatiſchen Vorſtellungen bringt das Volk eine beſondere Leidenſchaft entgegen. „Einige Bambusſtangen, die ein durchbrochenes, eben nur mit Laub und Gras bedecktes oder ein maleriſches, mit glänzendfarbigen Seidenſtoffen drapiertes Dach ſtützen, genügen zum Theater; Parterre, Logen und Galerie werden durch ein eng nebeneinander auf dem Fußboden ſitzendes Publikum repräſentiert; ein mit Matten belegter leerer Platz in der Mitte ſtellt die Bühne dar; eine im Mittelpunkt aufgeſtellte Laube wird unweigerlich als Stellvertreterin einer Landſchaft hingenommen, eine Bank an einem Ende des Podiums und ein alter Stuhl an dem andern Ende werden, vermöge der nachgiebigen Phantaſie, in den Palaſt und Thron zweier fürſtlicher Nebenbuhler umgeſtaltet; ein halbes Dutzend in einem anderen Winkel zuſammengedrängte Muſiker mit ihren ſeltſam geformten, aber nicht unangenehm klingenden Inſtrumenten ſtellt das Orcheſter vor, und hinter ihm zieht ſich das von Larven, Kronen, Drachenflügeln und anderen Bühnenrequiſiten umgebene Schauſpielerperſonal um und füllt die Pauſen zwiſchen dem Abgang und Auftreten mit dem unausbleiblichen Cheroot (Zigarre) oder freundlicher Unterhaltung mit den nächſtſitzenden Zuſchauern aus. So einfach und roh dieſe Schauſpielausſtattung auch iſt, ſo ſitzt doch das entzückte Publikum von der Abenddämmerung bis zum Morgengrauen da und ſieht dasſelbe Stück immer wieder und lacht über dieſelben Witze und applaudiert bei denſelben Anſpielungen, die ſie vielleicht ſchon hundertmal gehört haben.“ Es fehlt nicht an höherer Poeſie, wie das ins Engliſche überſetzte Drama „Der Silberhügel“ trotz ſeiner großen techniſchen Unbeholfenheit erkennen läßt, einer Unbeholfenheit, die mit jeder noch ganz unentwickelten Dramatik verbunden iſt. Mit faſt ausſchließlicher Vorliebe wird der Stoff dieſer Schauſpiele den großen Epen Vorderindiens entlehnt, und die Dichter ſchreiben nur den Gang der Handlung, die Geſänge und wichtigeren Geſpräche vor, welch letztere dann von den Schauſpielern weiter ausgeführt und mit allerhand Extempores, Hanswurſtiaden und derb unzüchtigen Poſſenreißereien durchflochten werden.

Die ſiameſiſche Litteratur zeichnet ſich beſonders durch einen großen Reichtum an aſtronomiſchen und aſtrologiſchen Schriften aus, dann durch Dramen und Romane, die zumeiſt auf indiſche zurückgehen, und viele lyriſche Gedichte, von denen hier eines, eine Hymne auf das Weib als

Bildtext von links nach rechts beginnend (übersetzte Abbildung) von 12. Zauberstäbe.

Quelle: Wikimedia Commons – CC BY-SA 4.0 – Lizenz

Mutter, in Prosaübersetzung mitgeteilt sei, damit der Leser einen Einblick in das meist so unbekannte Geistesleben dieser ostasiatischen Völkerschaften thun kann.

> Was können wir mit den Verdiensten einer Mutter vergleichen? was können wir in die Wagschale legen, um den alles überwiegenden Wert einer Mutter zu würdigen? der ganze Erdenkreis kommt dem Wert einer Mutter nicht gleich: glänzt ihr Verdienst nicht Leuchten gleich? nein, sondern (es glänzt) wie die Sterne selbst, daran ist nicht zu zweifeln. Wenn man selbst das Firmament und den Äther gegen die Verdienste einer Gebärerin wägt, so wiegt dieses schwerer, und das Firmament wird leicht dagegen erscheinen. Wägst du alle Gewässer, so erreichen sie doch noch nicht die Hälfte des Gewichts des Wertes einer Mutter, denn diese ist hunderttausendmal schwerer. Nimmst du den an den Himmel stoßenden erhabenen Berg Maru und legst ihn auf die Wage, so wirst du ihn im Vergleich mit den Verdiensten einer Mutter leicht befinden — und wenn du das Firmament zugleich mit dem Erdenkreis und dem Berg Maru wägst, so werden sie alle zusammen leicht wiegen im Vergleich mit dem Wert einer Mutter.

Die gleiche Vorliebe für das Theater, wie Birmaner und Siamesen, hegen auch die Annamiten. Man begnügt sich mit den einfachsten „Gebäuden". Auf einem Erdaufwurf gewöhnlich erheben sich ein paar mit Binsen, Stroh oder Laub bedeckte Bambusstäbe, zwischen denen die Bühne sich befindet. Auch das annamitische Drama ist noch ganz roh und unbeholfen und feiert die Sagengestalten des Mahabharata und Ramajana. Legenden, moralisch-religiöse Erzählungen, Spruchsammlungen, ethische Schriften, wie sie dem Buddhismus überall eigen sind, sind mit diesem auch von den Indiern zu den Tibetanern übergegangen, die sich wieder zu Lehrmeistern der Mongolen gemacht haben, so daß das Tibetanische für den Mongolen die heilige Sprache ist, wie das Pali für Birmaner und Siamesen.

Von allen asiatischen Völkern ist seit den fünfziger Jahren dieses Jahrhunderts keines dem Europäer so nahe getreten, wie das Volk der Japaner, keines hat sich so willfährig und gelehrig gezeigt in der Aneignung europäischen Geistes- und Bildungslebens. Das Erscheinen der amerikanischen Perryflotte im Jahre 1854, welche zur Erschließung der Häfen für den europäischen Verkehr führte, der Sturz des Shogunats, der Herrschaft der japanischen Majores domus, und des alten despotischen Feudalsystems — diese großen politischen Revolutionen führten auch eine überaus mächtige geistige Revolution herauf, in deren Wirbeln das heutige Japan mitteninnen treibt. Dieselbe Schmiegsamkeit und Anpassungsfähigkeit, dieselbe Bereitwilligkeit in der Aneignung des Fremden, hat Japan auch in den früheren Perioden seiner Geschichte bewiesen, indem es sich ganz und gar dem chinesischen Geistesleben unterwarf. Die japanische Litteratur hat vorzugsweise von der Nachahmung der der festländischen Nachbarn gelebt. „Die herrschende Meinung," sagt Chamberlain,*) „daß die Japaner ein Volk von Nachahmern bilden, ist durchaus berechtigt. Sowie sie heute uns

*) Chamberlain, The classical poetry of the Japanese. London 1880.

Radium, Actinium, Uran, Radium-Emanation, Polonium und Thorium.
Nach Ingen-Housz, Photographie der Materie, Leipzig, Ges. Wiss. 1918.

Digitized by Google

Kaiserliche Examenshalle in der Verbotenen Stadt, wo die Prüfungsarbeiten stattfanden. Examenshalle des Kaisers in der Verbotenen Stadt, wo die Prüfungsarbeiten stattfanden.

Kaiserliche Examenshalle, Aufschrift: „Gedichte, Lieder, Entwürfe, Prüfungsarbeiten".

Die ältesten Lieder der Japaner, welche übrigens schon auf eine sehr reife Entwickelung hinzudeuten scheinen, tragen nach Wilhelm Schott*) ein ganz anderes äußeres und inneres Gepräge als die Lyrik der Chinesen. „Das japanische Wort für altnationale lyrische Stücke und spätere Nachahmungen derselben ist uta-Sang. Jedes uta drückt nur einen in sich abgeschlossenen Gedanken aus und kann als ein Distichon betrachtet werden, dessen erste Zeile immer siebzehn, die zweite aber vierzehn Silben hat oder haben sollte. Der Gedankengang eines solchen uta ist pedantisch vorgeschrieben. Jedes uta zerfällt in fünf Glieder, von denen das erste nur gleichsam ein Vorspiel sein, das zweite nur eine zueignende oder beilegende Bestimmung enthalten soll, während der Vorwurf erst im dritten Gliede auftauchen darf. Im vierten Gliede soll das lyrische oder dramatische Element enthalten sein, und im fünften läßt der Dichter seine Gedanken, „wie einen im Winde wehenden Wimpel" ausströmen. Beispiele solcher utas, deren Form von dem halb-mythischen Sosano Uo-mikoto im 7. Jahrhundert v. Chr. erfunden sein soll, sind z. B.

Durch die Finsternis auf Harfe spielender Pflanze
Tönt in der Akaszi-Bucht nächtlich die wehende Luft.

In des Abends Grau als Wolkenfahnenhand schwärm' ich,
Weil der Geliebte mein wohnet im himmlischen Saal.

Weilte in Winternacht gefährtenlos, drauf an dem Morgen
Scheuchte ein Thränenstrom mir die Gedanken fort.

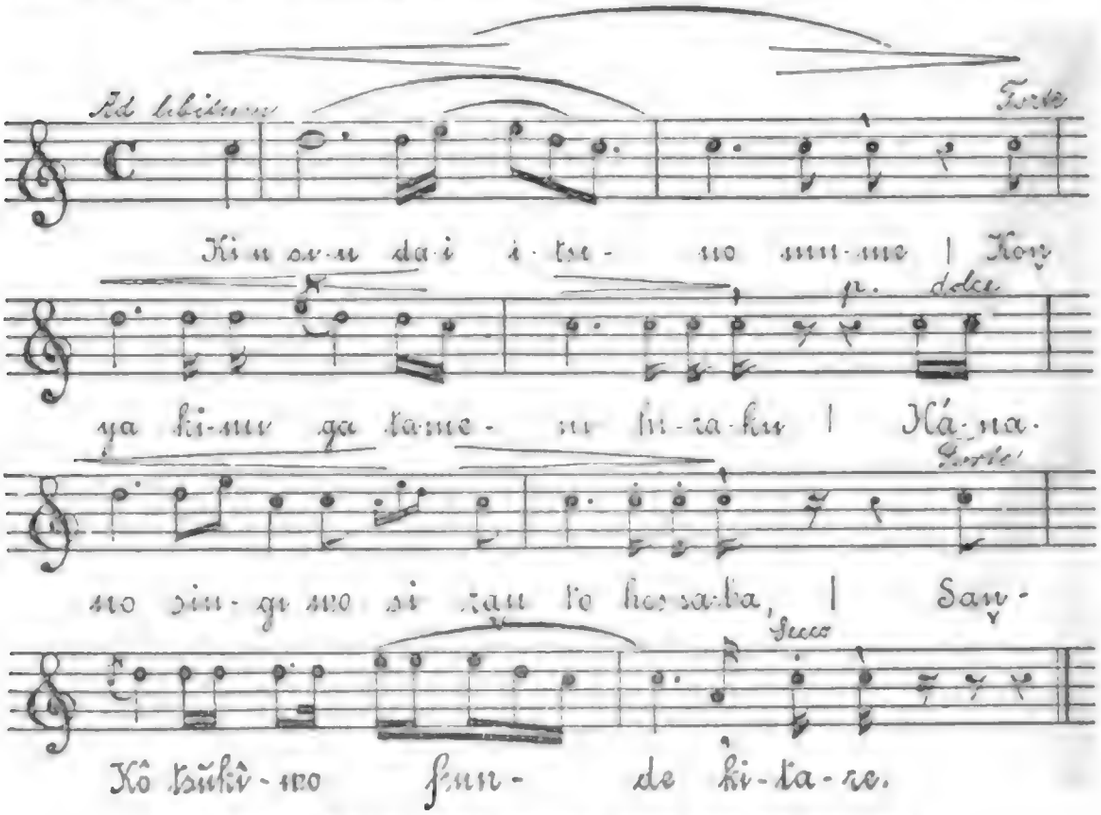
Trage durchs ganze Jahr die Sterne über dem Haupte —
Weh, daß durch Menschen ward Reif aus der Schwärze des Haars.

„Die japanische Poesie," sagt Léon de Rosny,**) „eignet sich zum Ausdruck großer Erregungen der Seele und thut dies oft in einer Weise, die zwar sehr lakonisch, aber darum nicht minder stark und überzeugend heißen kann. Sie gestattet dem Dichter alle Reize des Malerischen, jedoch unter der Bedingung, daß er sie nicht erschöpfe, und überläßt der Einbildungskraft des Lesers die Entdeckung von Horizonten, welche ein paar glückliche Pinselstriche nur hindurchschimmern lassen." Gesammelt liegen diese ältesten Poesien vornehmlich in dem „Man-yo-siu" vor, dem japanesischen Schi-king, einem der berühmtesten, wegen seiner großen Dunkelheiten vielfach kommentierten und noch öfter herausgegebenen Werke der japanischen Litteratur, welches von dem im 8. Jahrhundert n. Chr. lebenden Dichter Yakamotji zusammengestellt sein soll. Eine andere sehr alte Anthologie, die in Japan in jeder Hütte und in jedem Palaste sich vorfindet, „Hiaku-nin-is-syû" enthält die Distichen der „Hundert", der hundert

*) W. Schott, Einiges zur japanischen Dicht- und Verskunst. Berlin 1878.

**) Anthologie Japonaise. Poésies anciennes et modernes. Paris 1871. Text und Übersetzung einer japanischen Anthologie „Si-ka-zen-yô", „Blätter japanischer und chinesisch-japanischer Lyrik".

großen japaniſchen Poeten, die in der Zeit vom 7. bis 12. Jahrhundert n. Chr. vor allem blühten. Wie in der chineſiſchen Poeſie, ſo wird auch in der japaniſchen ein ſtrenger Unterſchied eingehalten zwiſchen der Sprache der Litteratur und der Bücher und der Sprache des alltäglichen Verkehrs. Jene enthält die Überlieferungen der alten Zeit und trägt einen archaiſtiſchen Charakter, während dieſe lebendig und ſich fortwährend umbildend im Munde des Volkes lebt. Nur die in der Litteraturſprache geſchriebenen Dichtungen haben Anrecht auf klaſſiſche Geltung, während die Poeſien in der Volks-



Text und Melodie eines neueren japaniſchen Geiſhalenliedes.
(Aus L. d. Rosny a. a. O.)

ſprache wohl allgemein geſungen werden und der größten Beliebtheit ſich erfreuen, aber als niedere Poeſie offiziell verachtet werden.

Die Blütezeit der klaſſiſch-japaniſchen Lyrik fällt in die Zeit vom 8. bis 13. Jahrhundert n. Chr. Des größten Ruhmes aus der zahlreichen Schar dieſer Poeten erfreut ſich Hitomaro (geſt. 737), der wie die meiſten Dichter und Dichterinnen ſeines Landes aus vornehmem Geſchlecht ſtammte; neben ihm gedenkt man auch ſeines Zeitgenoſſen Akahito mit beſonderen Ehren. Onono Komachi, durch ihre Schönheit und ihr Talent gleich berühmt, von ihrem Volke als Königin der Dichterinnen gefeiert, lebte etwa in der Zeit von 834—880.

Aus religiöſen Tänzen hat ſich das bei uns noch allzu wenig durchforſchte Drama entwickelt, deſſen Anfänge bis in den Beginn des 9. Jahr-

Blick auf Jahrmarkt und Vergnügungspark, Gemälde von Breughel.
Blick auf Jahrmarkt und Vergnügungspark, Gemälde von Breughel.

bracket; gestopfen und verkauft ist bei Spannen bis gleich wichtig! Ausgezeichnet ist auch der Kopf des Mannes, der sich mit seinem Gewehr vor Kälte schützt. Man sieht nur den schmalen Rest seines Gesichts. Vor der Tür, von innen fest verbaut, schützt zum gewohnten Gebrauch ein Vorhang vor Kälte und Wind. Ein Vorhang, der sich in der Mitte teilt. Durch verschiedene Stoffe. Wenn [illegible] [illegible]

Ein Elektro-Kopf-Wärmer in Gebrauchsstellung
Nach einer Photographie

Zeichnung. Wenn [illegible] [illegible] [illegible]

Serbische Offiziere nach Mollovica gefangen eskortiert. Rund hinter schwarzen Kopftüchern und Kapuzen die Gesichtsmasken der Kosaken, hier Zivilpersonen unmaskierten Gesichts.

Abb. 1 Die Zerstörung von Sennacherib „Bildbogen" (Relief im Assyrischen Saal des Britischen Museums)

Neger- und Negerinnen bei der deutschen Jahr- markttanz, ge- wöhnlich Cakewalk genannt, ausführen. Die Tänzer sind sämmtlich mit Cylinderhüten und Fracks in Chicago's Best-Gesellschaft gekleidet.

Amerikanische Schwarzkünstler.

Die Tänzerinnen, mit Hutschleppen und Mieder- oder gelben Hüten, in Chicago so hoch Mode, dass Hüte und Mieder nicht selten ein Drittel des Körpers bedecken, sind ebenfalls in Chicago's vornehmsten Kreisen „Schicken" und „Belleben" mit viel Quartier.

Anhang. Die altamerikanischen Kulturvölker.

Für uns ist es noch immer unmöglich, ein klares Bild von der Kultur der civilisierten Länder des vorcolumbischen Amerika zu gewinnen; weder die alten Berichte der ersten Entdecker und Eroberer, noch die Trümmer und Überreste, die großen Ruinen und Steindenkmäler, noch auch die Gräberfunde reichen dafür aus. Kaum ist sie in den Gesichtskreis Europas getreten, kaum hat sich der Europäer die erste oberflächliche Kenntnis von ihr verschafft, da bricht sie auch schon in sich zusammen. War sie bereits so alt und morsch, war sie noch so jung und unreif, daß sie über Nacht ausgetilgt werden konnte? Jedenfalls war es nicht zum geringsten die Schuld roher europäischer Soldaten, bekehrungswütiger christlicher Priester, daß in einem Meer von Blut jäh diese ganze Civilisation des alten Amerika weggeschwemmt wurde.

Lange Zeit hindurch wehrte man sich gegen den Gedanken, als hätte sie selbständig auf amerikanischem Boden erwachsen können. Bald sollten es die Ägypter oder die Phönizier, bald die Chinesen, bald Normannen, verschlagene Schiffer oder sonst welche gewesen sein, die von außen her den Amerikanern die Segnungen der Bildung zutrugen. Aber heute zweifelt nur noch der eine oder andere daran, daß sie völlig aus eigener Kraft sich entwickelte, daß auch hier das Zusammenleben vieler auf engem Raume die Notwendigkeit einer angestrengten Arbeit, eines fortwährenden Kampfes mit der Natur ein höheres Geistesleben weckte und förderte. Auch Peru, Yucatan, Ecuador, Mejiko waren Länder, die wie Ägypten und Mesopotamien nur durch sorgsame Bewässerung, durch fortgesetzte menschliche Thätigkeit fruchtbar gemacht werden konnten.

Vier selbständige, in sich abgeschlossene und eigenartige, höhere Civilisationen herrschten in Central- und Südamerika, als die spanischen Konquistadoren ihre abenteuerlichen Eroberungszüge hierher lenkten, und zwar in dem heutigen Mejiko, dem benachbarten Yucatan und Guatemala, in den Hochlanden von Columbien, den Thälern und Hochebenen von Ecuador, Peru und Bolivia.

In Mejiko saßen zur Zeit des Cortez die Azteken, welche im 11. bis 14. Jahrhundert von Norden her, damals noch kriegerisch-wilde Eroberungsvölker, vereinigt mit den Tlascalteken in dieses Land eingedrungen waren. Sie fanden dort bereits ein entwickeltes Kulturvolk, das der Tolteken, welches wohl von ihnen unterworfen werden konnte, aber, wie das immer der Fall zu sein pflegt, seine höhere Bildung und Gesittung ihnen aufzwang. Die Besiegten wurden für die Sieger zu Lehrern und Erziehern. Sie hatten die alte rohe Bilderschrift bereits zu einem feineren System ausgearbeitet, und in dieser vollkommneren Schrift soll schon zu Beginn des 8. Jahrhunderts der weise Hunemann das heilige

Digitized by Google

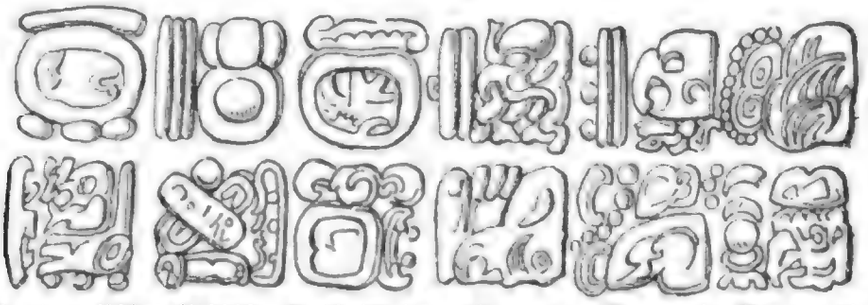
gebildet, von denen 16 noch verschiedene schiefere Lagen, und so eine Reihe von Schriftarten entstanden, die sich in Deutschland bis in das 16. Jahrhundert hielten. Es sind sie: normal, kursiv, schief, sehr schief, Kursivgotisch, und durch Mischung von Kursivschrift und normaler Gotischer Schrift entstanden: Bastarda, Bastarda kursiv, Bastarda schief, Bastarda sehr schief.

Schrift 1 bis 16 der gotischen Schriftarten (Nr. 16 ist Bastarda sehr schief). Nach Dr. Ludwig Rosenberg, Geschichte der Buchdruckerkunst.

Gotischen Schrift, von Bastardaschrift, durch die Schiefheit der Kursivgotischen, und, daß diese einen Strich mehr hatte. Auch sie hat eine Bastarda kursiv, eine Bastarda schief und eine Bastarda sehr schief.

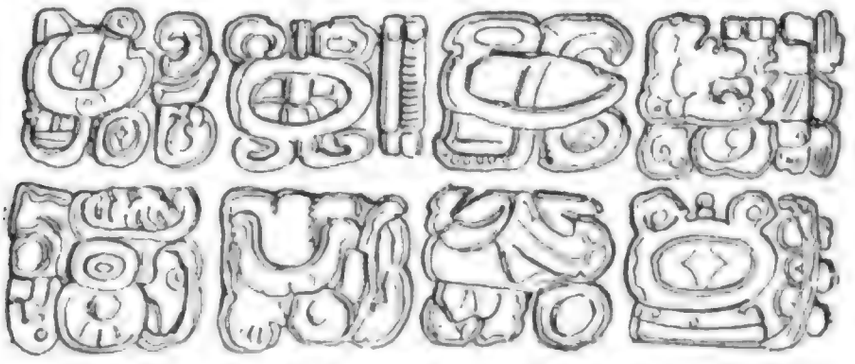
Die Schriften 17 bis 20 sind Kursivschriften, die sich durch Schiefheit und Wegfall von Zierlichkeit Bastarden, die schon Kursivcharakter hatten, und durch Mischung mit Kursivschrift entstanden.

unter dieſen Völkern genannt worden ſind. Ihnen war es bereits gelungen, die Gemäldeſchrift, wie ſich deren die Azteken bedienten, in eine unvollkommene Buchſtabenſchrift zu verwandeln, die ſich weſentlich von jener unterſcheidet. Der Gottesſohn Zamna ſoll ſie erfunden haben. In Büchern aus Baumrinde verzeichneten die Maja, wie der Spanier Alonſo Ponce (1588) berichtet, mit Zeichen und Buchſtaben ihre Geſchichte, ihre Zeremonien und die Ordnung der Opfer. Von dieſen Maja-Manuſkripten



Guatemaliſch-toltekiſche Inſchrift des Altars von Copan in Guatemala.
Nach Déſiré Charnay's Reiſe in Yucatan und dem Lande der Lacandonen.

beſitzen wir nur verſchwindend wenige. Dichteriſche Werke konnten in ihnen nicht aufgezeichnet werden und mußten ſich von Mund zu Mund fortpflanzen. Eine erſt vor fünfundzwanzig Jahren niedergeſchriebene und 1862 von dem Abbé Braſſeur de Bourbourg veröffentlichte dramatiſche Erzählung in der Kitſcheſprache „Rabinal Achi“ gehört wohl der neueren Zeit an. Ebenſo das Drama „Jahoh-Tun“. Ob die Maja und Kitſche



Toltekiſche Inſchrift aus Lorillard-City.

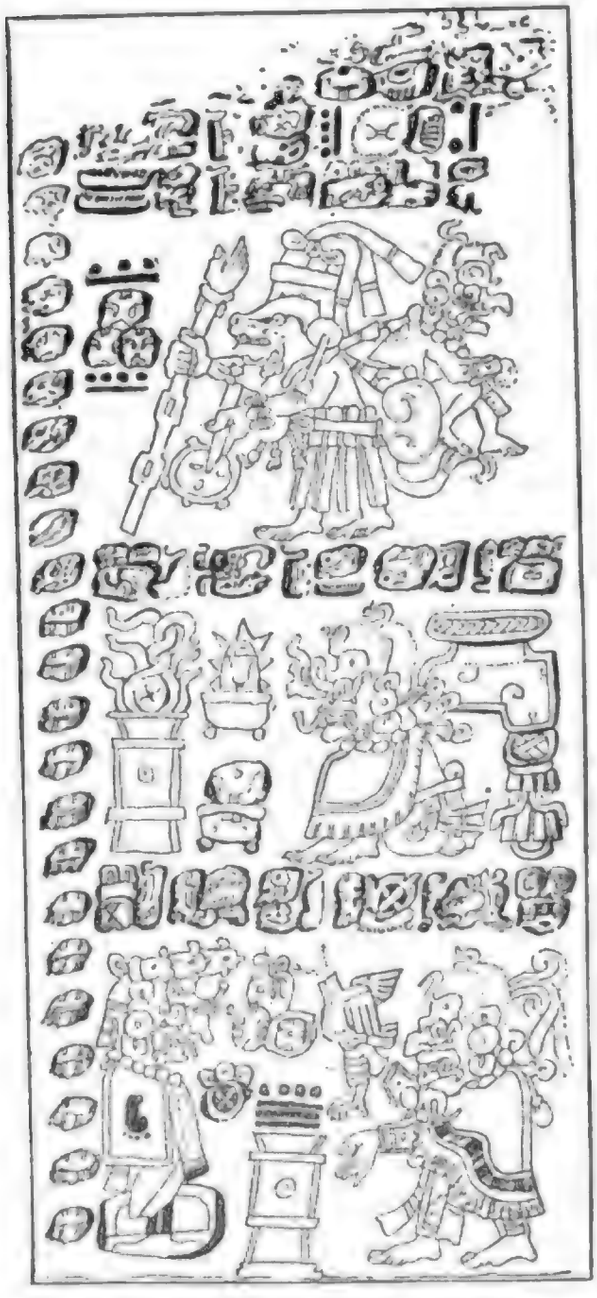
zuerſt von den Tolteken die Anfänge höherer Geſittung zugetragen erhielten, oder ob ſie nicht ſchon ſelbſtändig zu einer höheren Kultur gelangt waren, iſt eine noch ſtrittige Frage. Als Cortez nach Mexiko kam, ſcheint die Civiliſation der Yukateken aber bereits in Verfall geweſen zu ſein.

Die Hochebene von Bogota am rechten Ufer des Magdalenenſtromes war der Mittelpunkt eines dritten Kulturkreiſes, des der Tſchibtſcha (Chibcha) oder der Muysca, des mächtigſten Stammes im Gebiet der heutigen Republik Columbia. Als Gott der Poeſie und der Künſte verehrten ſie

Tod, an den 4. März in Kiel, im Alter von 78 Jahren, unser Kollege
Professor Dr. Hermann Kantorowicz
Die Freiburger Juristenfakultät

Stela at Quiriguá, Guatemala.
Photo: Courtesy of Tulane University

den Fuchsgott Fo oder Nemcatacoa, und dieſelbe Rolle, die bei den Azteken Quetzalcohuatl, bei den Maja Zamna ſpielt, ſpielt bei ihnen Chimizapagua, als der Vater aller kulturellen Beſtrebungen, während die Peruaner einen Viracotſcha als den Heros ihrer Civiliſation feierten.



Seite aus der Majahandſchrift der Dresdener Bibliothek,

die nach Brasſeur ein religiöſes und aſtrologiſches Werk in ſich einſchließt. Sie iſt unter den erhaltenen Majahandſchriften die koſtbarſte.

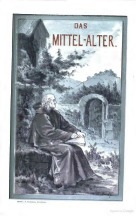
Südlich von den Tſchibtſcha, im heutigen Quito und Peru, auf der Hochebene bis nach Chile hin, ſaßen die Kitſchua- (Quichua-) Völker und, um den Titicacaſee herum, die mit ihnen verwandten Colla, gewöhnlich Aymara genannt. In der Schrift ſind ſie am meiſten zurückgeblieben. Sie bedienten ſich auch wohl einer rohen Bilderſchrift, doch vorwiegend der Quipu- oder Knotenſchrift, welche bei den tiefſtehenden Völkern ſchon vorkommt, aber ſehr vervollkommnet war, und zwar, wie es heißt, durch den Dichter Yſiia, einen Günſtling des vierten Inca Mayta Capac (1126 bis 1156). Die Knotenſchrift der Incaperuaner iſt oft beſchrieben. An einer Wollenſchnur befeſtigte man franzenartig buntfarbige Fäden von verſchiedener Länge und Dicke, in welche man einfache und verſchlungene Knoten ſchürzte. Farbe, Zahl und Anordnung der Knoten und Fäden, alles hatte ſeine feſte Bedeutung. Man vermochte damit Geſetze, Zeremonien, geſchichtliche Angaben, ſtatiſtiſche Erhebungen und ähnliches auszudrücken. Beſonderen Beamten lag es ob, die Quipus zu ſchürzen und zu entziffern.

Wie im mexikaniſchen Tezcuco, ſo beſtanden auch in Cuzco, der Hauptſtadt des peruaniſchen Incareiches, von oben her ſehr begünſtigte Hochſchulen, die auch der Dichtkunſt eine beſondere Aufmerkſamkeit zuwandten.

Fig. 1. Ruins of the Church of Saint Mary of Mercy in Cuzco, Peru

Die peruaniſchen Dichter waren in zwei Klaſſen geſchieden: in die Amautas, Verfaſſer von Feſtliedern und Dramen und in die Harhuins, die Verfaſſer lyriſcher und epiſcher Geſänge. Die Aufführung der Trauer- und Luſtſpiele geſchah nach dem Berichte Garcilaſſos da Vega bei öffentlichen Feſten in Gegenwart des Hofes und der Inkas. Geſchenke von großem Werte belohnten die tüchtigen Schauſpieler, welche der vornehmen Geſellſchaft angehörten.

Auch von der peruaniſchen Poeſie hat ſich nur weniges gerettet, was ſpaniſche Prieſter aus dem Munde von Eingeborenen aufſchrieben. Doch leben noch heute, wie Tſchudi ſagt, im Munde des Volkes Lieder, die zur Blütezeit der Incas gedichtet wurden. Die bedeutendſten Überreſte ſind zwei Dramen „Usca Paucar“ („Liebe der goldenen Blume“) und „Apu Ollantay“, welch letzteres wahrſcheinlich in den Tagen der höchſten Glanzperiode, gegen Ende des 15. Jahrhunderts gedichtet wurde. Es iſt oft unter den letzten Incas und auch nach der ſpaniſchen Eroberung noch vor dem unglücklichen Inca Tupak-Amaru im vorigen Jahrhundert öffentlich aufgeführt worden. Der Hauch einer idealen Geiſtesfreiheit liegt über ihm ausgebreitet und es führt, wie ſo viele europäiſche Dichtungen, die echte Menſchlichkeit zum Siege über den Unterſchied der Stände und der Geburt. Der große Feldherr Ollanta, verliebt in Coyllur, die Tochter des Inca, wird in ſeiner Werbung um die Hand der Prinzeſſin hochmütig zurückgewieſen. Erbittert über dieſe Zurückſetzung entfaltet er die Fahne der Empörung. Unentſchieden wogt der Krieg hin und her. Coyllur ſchmachtet unterdeſſen in bitterer Kerkerhaft und gebiert ein Kind. Schließlich kommt eine Verſöhnung zwiſchen den Streitenden zu ſtande, und gerührt von der unwandelbaren Treue des liebenden Paares vereinigt der Inca für immer die bisher ſo Unglücklichen. Das Drama mit ſeiner ſehr vollendeten Technik läßt uns nicht gering von dem altperuaniſchen Theater denken. Beſonders die lyriſchen Stellen ſind erfüllt von einer wahrhaft ſchönen Poeſie, und wenn man dieſe Geſänge zuſammenhält mit allem, was uns von altamerikaniſcher Dichtung zuſammenhält, ſo gewinnt man den Eindruck, als ob dieſe vor allem durch ein blumenzartes Empfindungsleben, durch eine außerordentliche Sanftheit und ſchmachtende Liebenswürdigkeit ausgezeichnet geweſen ſei.


DAS
MITTEL-ALTER.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF
CALIFORNIA

Digitized by Google

Neue Völker.

Die Urbewohner und die älteste Kultur Europas. Die europäischen Sprachstämme. Die Basken. Die Arier des mittleren und nördlichen, des westlichen und östlichen Europas. Die Kelten. Älteste Geschichte der Kelten. Die altkeltische Religion. Das Druidenwesen. Die Barden. Das gallische Bardentum. Die Kelten in Britannien. Das walisische Bardenwesen. Charakter der späteren walisischen Poesie. Die Barden des 6. Jahrhunderts: Aneurin, Taliesin, Llywarch Hen, Merlin. Fortentwickelung der Bardenpoesie im Mittelalter. Meilyr, Gwalchmai u. s. w. Die spätere walisische Liebespoesie. Verfall der Bardenkunst. Gelehrte Wiedererweckung. Einfluß der keltischen Welt auf die europäische Poesie. Gälfrid von Monmouth. Macpherson und die Lieder Ossians. Die Germanen. Älteste Kultur. Die ältesten religiösen Anschauungen. Die germanische Urpoesie. Die religiösen Hymnen. Mimische Darstellungen. Helden-, Fest- und Spiellieder. Das Wessobrunner Gebet. Die Merseburger Zaubersprüche. Formwesen der Poesie. Die Runenschrift. Das nordgermanische Altertum und Fortleben der alten Erinnerungen auf Island. Das nordische Skaldentum. Die ältere und die jüngere Edda. Die Skaldenpoesie des Mittelalters. Egil Skallagrimsson und andere Skalden. Die Sagas. Archaismus und Formspielereien in der Skaldenpoesie. Ihr Verfall. Die Slaven. Soziale Zustände und Urreligion. Die älteste Poesie der Slaven. Ihre traditionelle Poesie. Volkspoesie-Halbkulturpoesie. Altheidnische Erinnerungen in der Volkslitteratur. Die Volkspoesie der Großrussen. Die Bylinen. Die ältesten Helden. Der Sagenkreis vom Zaren Wladimir. Die Lieder von Ilja von Murom. Der Nowgoroder Sagenkreis. Die kleinrussischen Dumen. Die Heldenlieder der Serben. Die Lieder von der Schlacht von Kossowo und Marco Kraljevic. Die serbischen Mädchenlieder. Die bulgarische Volkspoesie. Die Litauer. Religion und Volkspoesie. Ungarn und Finnen. Der finnische Sprachstamm. Die nationalen Sagen der Magyaren. Der hunnische Sagenkreis von Attila. Der magyarische Sagenkreis. Die volkstümliche Poesie der Finnländer. Mythenepik. Die Kalevala. Die Esthen. Der Kalewipoeg. Die Lappen. Die Gedichte von den Sonnensöhnen.

Die ersten Spuren der europäischen Menschheit reichen vielleicht bis in die Tertiärzeit zurück. Sicher und zuverlässig aber werden sie erst in einer sehr viel jüngeren Zeit. Und jene Höhlen- und Gräberfunde, welche uns den Europäer noch im ursprünglichsten Wildenzustand erkennen lassen, führen möglicherweise sogar nur einige Jahrtausende vor Christus zurück; als sich bereits in Ägypten die Pyramiden erhoben, lebte vielleicht bei uns noch der Urmensch in völliger Unbekanntschaft mit Ackerbau und Viehzucht, in den Wäldern umherirrend und als Wohnung nur die von der Natur gebildete Gebirgshöhle kennend. Roh bearbeitete Waffen und Werkzeuge aus Stein waren seine Schutz- und Hilfsmittel, das Knochenmark der Tiere seine leckerste Speise. Hier und da mag sogar der Menschenfraß geherrscht haben. Jüngere Zeiten reden zu

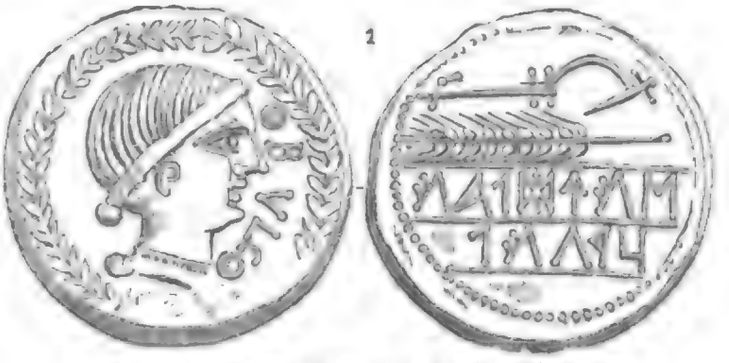
uns aus den Muschelhügeln Dänemarks, den Kjökkenmöddinger, den Küchenabfällen einer Küsten bewohnenden und von den „Früchten des Meeres“ lebenden Urbevölkerung, während in den Pfahlbauten der Schweiz schon eine verhältnismäßig entwickelte Kultur sich verrät. Der Mensch hat die Segnungen der Viehzucht und des Ackerbaues kennen gelernt, weiß künstliche Wohnungen zu bauen, das Mehl zu bereiten und die Leinfäden zu Geweben herzurichten.

Über die Rassenzugehörigkeit der vorgeschichtlichen europäischen Menschheit läßt sich nichts Bestimmtes aussprechen. Nur das Eine, daß sie keine einheitliche Rasse ausmachte. In jedem größeren Lande lassen sich auch verschiedene Stämme nachweisen. Lichter wird es, sobald wir von der Erkenntnis körperlicher zu der Erkenntnis geistiger Merkmale gelangen: aber über die eigentliche Rassenzugehörigkeit vermag die Sprache nichts auszusagen. So sind Völker keltischer oder germanischer Zunge nicht notwendig auch arischen Blutes; unterworfene iberische und ligurische Stämme, die nur die Sprache ihrer arischen Besieger angenommen und sich mit ihnen vermischt haben, sind darum noch nicht in ethnologischer Hinsicht zu arischen Stämmen geworden. Von einer Rasseneinheit kann man bei keinem europäischen Volke gut sprechen.

Keltiberische Münze
mit keltiberischer Inschrift.
(Aus Alois Heiß, Descr. générale des Monnaies antiques de l'Espagne. Paris 1870.)

Soweit die geschichtliche Kunde reicht, gehört Europa vorwiegend zum Gebiete der indogermanischen oder arischen Sprachen. Nichtarische Völker wohnen nur an den zwei äußersten Grenzpunkten unseres Erdteils; im letzten Südwesten und Westen die Iberer und Ligurer, die in alter Zeit große Länderstrecken bewohnt haben mögen, aber von den Ariern verdrängt und wohl auch vielfach von ihnen aufgesogen worden sind. Die alte, viele Rätsel bietende iberische Sprache hat sich heute nur noch bei den Basken in Spanien und Frankreich, an den Abhängen der westlichen Pyrenäen, als das sogenannte Euskuara erhalten. Man hat sie u. a. auch mit der der nordamerikanischen Indianer in Verbindung gebracht, mit größerem Recht aber das Volk mit den afrikanischen Berbern zusammengestellt. Seit dem Jahre 500 v. Chr. etwa breiteten sich die Kelten über die spanische Halbinsel aus und setzten sich vor allem im Norden und Westen fest, während die Iberer hauptsächlich die nordöstlichen, östlichen und südlichen Gebiete bewohnten. Die griechischen und römischen Schrift-

ſteller bezeichneten die alten Einwohner Spaniens, beſonders die von Centralſpanien, als Keltiberer und unterſchieden genauer von ihnen die im Süden wohnenden Turdetaner, welche ein Volk für ſich bildeten, aber zur iberiſchen Raſſe gehörten. Keltiberer und Turdetaner erfreuten ſich in der vorchriſtlichen Zeit einer nicht zu verachtenden Bildung. Vor der übrigen Urbevölkerung zeichneten ſich nach Strabo vor allem die Turdetaner aus. Sie beſaßen eine Litteratur, Geſchichtswerke oder Annalen über ihre Vorzeit, Gedichte und Geſetzbücher in Verſen, welche nach ihrer eigenen Behauptung 6000 Jahre alt waren; aber auch die anderen iberiſchen Völker hatten ihre Litteratur oder beſſer ihre Litteraturen, denn ſie ſprachen nicht alle dieſelbe Sprache. Die noch unentzifferte altiberiſche und turdetaniſche Schrift wird von einigen mit der altpuniſchen, von den anderen mit der griechiſchen Schrift in Verbindung gebracht. Im äußerſten Nordoſten und Oſten Europas trifft man auf die Finnen und Magyaren (Ungarn), mongolenähnliche Völker mit zahlreicher Verwandtſchaft in Aſien, deren Sprachen dem uralaltaiſchen Stamm angehören. Eine jedoch ſehr lebhaft bekämpfte Theorie, die Mongolentheorie des Franzoſen Quatrefages, hat auf eine Verwandtſchaft der heutigen Finnen und Lappen mit den Basken ſchließen wollen; vor Einwanderung der Arier hätten mongolenähnliche Völker Europa als Urbevölkerung bewohnt.



Turdetaniſche Münze der Stadt Obuleo
mit turdetaniſcher Inſchrift.
(Aus Alois Heiß, a. a. O.)

Aber es iſt in dieſem Buche ſchon hervorgehoben, daß die aſiatiſche Herkunft der Arier gar nicht ſo ſicher feſtſteht. Über das Urariertum habe ich bereits früher einiges geſagt. Großartige Denkmäler ariſcher Geiſtesthätigkeit konnten wir im alten Indien und Perſien, bei Griechen und Römern bewundern. Die Arier des mittleren und nördlichen, des weſtlichen und öſtlichen Europa treten zuletzt in die Geſchichte ein, um faſt die geſamte Kulturarbeit der Neuzeit auf ſich zu nehmen: Kelten, Germanen und Letto-Slaven.

Die Kelten.

Erſt in den Tagen Julius Cäſars treten die Kelten in ein helleres Tageslicht der Geſchichte ein; bis dahin liegt trübe Dämmerung über dieſer großen Völkerfamilie und ſchattenhaft tauchen ſie in Europa und auch in Aſien auf, um jäh wieder zu verſchwinden. Vielleicht darf man die Pfahlbauten der Schweiz, Bayerns und Öſterreichs als keltiſche Anſiedelungen anſehen; 1000 v. Chr. treffen die Phönizier ſie im heutigen Frankreich angeſiedelt, und die Phokäer, flüchtend vor dem Anzug der Perſer, gründen unter ihnen die Stadt Maſſilia, das heutige Marſeille. Über die Pyrenäen hinausdringend verſchmelzen die Kelten dort mit den Iberern, England und Irland wird von ihnen neu bevölkert. In Oberitalien erſcheinen ihre wilden Kriegerſcharen und plündern 391 Rom, ein Jahrhundert ſpäter unterwerfen ſie ſich Pannonien und die Saveländer, überſchwemmen Griechenland und gründen in Kleinaſien das Reich der Galater. Auch Süddeutſchland gehört zu ihrem Beſitz und faſt das geſamte Alpengebiet. 113 v. Chr. ſaßen in Böhmen noch die keltiſchen Bojer, in deren Gebiet ſich ſpäter die germaniſchen Markomannen niederließen. Es kommt eine Zeit der Niederlagen und ſchwerer Unglücksfälle, Süddeutſchland geht an die Germanen verloren, und die Römer erobern Gallien und dringen in Britannien ein; in den Stürmen der Völkerwanderung ſetzen ſich die Weſtgoten in Spanien, im heutigen Frankreich die Franken und auf engliſchem Boden die Angelſachſen feſt. Schon unter der Römerherrſchaft verlernen die Gallier ihre heimiſche Sprache und nehmen die der Sieger an, und auch jenſeits des Kanals weicht dieſe mehr und mehr zurück; nur in der Bretagne, der Landſchaft Wales und einigen entlegenen Orten wird heute noch das Keltiſche geredet. Beſſer erhielt ſich dafür der Geiſt und Charakter der Raſſe, vor allem im Franzoſentum, und die Litteratur des Mittelalters zeigt ſich mannigfach von keltiſchen Elementen durchdrungen.*)

Raſchheit des Entſchluſſes, Vorliebe für das Neue, Leichtfertigkeit, Veränderlichkeit und Unzuverläſſigkeit nennt Julius Cäſar hervorſtechende Eigenſchaften des alten Galliers. Schnell greift er zu den Waffen, um ſie mutlos ſinken zu laſſen, wenn der Erfolg nicht gleich auf ſeiner Seite iſt. Neugierde und Unterhaltungsluſt wohnen ihm ſtark inne; und er liebt das geiſtreiche Wort, die redegewandte Zunge. Die römiſchen Schriftſteller haben uns den Gallier auch von heute gezeichnet: im glänzenden Waffenſchmuck prunkend, tapfer und verwegen tollkühn, auch aus dem Kampf einen Scherz machend, prahlend ſprengt er dem Feind entgegen, ein Taillefer, der als einzelner den franzöſierten Normannen voranjagend, den erſten Streich gegen Harolds

*) Die keltiſchen Sprachen teilen ſich in zwei Hauptgruppen, das Kymriſche und das Gäliſche. Dem Kymriſchen gehören an das Galliſche (ausgeſtorben), das Waliſiſche, das Cornwaliſiſche (ausgeſtorben) und das Bretoniſche (in der Bretagne); dem Gäliſchen das Iriſche, das ſchottiſche Gäliſch und der Dialekt der Inſel Man.

Zeuskult. Schon seit uralter Zeit scheinen bekannte Personen durch ihr Verhältnis zu Zeus in den Mythus eingetreten zu sein. Dahin gehören Minos, Aiakos, Rhadamanthys, Lykos und Antiope, Alkmene und Amphitryon, Danaë und Perseus, Europa und Asterios, Leda und Tyndareos. Verschiedene, auch der Heroik, wie der Heldensage, gehörige Gestalten sind Kinder des Zeus, wie Herakles, Perseus, Minos, Aiakos, Rhadamanthys, Sarpedon, Lykos, Helena, Pollux, Kastor, Minos, Sarpedon, Rhadamanthys, Aiakos, Europa, Lykos, Antiope, Alkmene, Danaë, Leda, Tyndareos, Perseus, Helena, Pollux, Kastor, Herakles.

Zeus. Nach einer Vase.

Zeus, von den Griechen als Vater der Götter und Menschen verehrt, ist der Gott des Himmels und der Himmelserscheinungen, vor allem des Gewitters und des Regens. Er ist der Gott, der Blitz und Donner sendet, der Wolken ballt und Regen spendet. Er ist der Gott, der Sturm und Wetter erregt, der Wind und Wetter beruhigt. Er ist der Gott, der Tau und Hagel, Schnee und Eis sendet. Er ist der Gott, der Sonnenschein und Wärme, Licht und Leben gibt. Er ist der Gott, der Fruchtbarkeit und Gedeihen verleiht. Er ist der Gott, der Ernte und Saat, Wachstum und Gedeihen der Früchte, Blüte und Reife gibt. Er ist der Gott, der Quellen und Flüsse, Seen und Meere, Berge und Täler, Wälder und Haine, Felder und Fluren, Tiere und Pflanzen, Menschen und Völker, Städte und Länder, Häuser und Wohnungen, Hausrat und Gerät, Waffen und Kleider, Schiffe und Wagen, Gold und Silber, Kupfer und Eisen, Erz und Stein, Ton und Holz, Leder und Wolle, Leinen und Baumwolle, Seide und Purpur, Elfenbein und Bernstein, Perlen und Edelsteine, Wein und Öl, Milch und Honig, Brot und Fleisch, Fische und Vögel, Gemüse und Früchte, Gesundheit und Krankheit, Leben und Tod, Glück und Unglück, Sieg und Niederlage, Ruhm und Schande, Ehre und Schmach, Reichtum und Armut, Freude und Leid, Lust und Schmerz, Gedeihen und Verderben, Wohlfahrt und Unheil, Gutes und Böses, Recht und Unrecht, Wahrheit und Lüge, Tugend und Laster, Weisheit und Torheit, Klugheit und Dummheit, Verstand und Unverstand, Vernunft und Unvernunft, Gedanken und Worte, Taten und Werke, Gesetze und Ordnungen, Sitten und Gebräuche, Kunst und Wissenschaft, Religion und Mythologie, Dichtung und Sage, Musik und Gesang, Tanz und Spiel, Ruhe und Arbeit, Kampf und Sieg, Krieg und Frieden, Gerechtigkeit und Ungerechtigkeit, Gesetz und Recht, Ordnung und Gesetz, Sitte und Brauch, Gut und Böse

allem Schauerlichen und Geheimnisvollen umwitterten Haine, zu dem er allein den Zutritt hatte, Opfer dar, grausame und blutige Menschenopfer oft, wie sie das Barbarentum noch nicht entbehren konnte, war Zauberer, Arzt und Wahrsager, wie der Schamane bei den Naturvölkern und wie der Priester im alten Indien auch der Sänger und Dichter seines Volkes, der die ruhmvollen Thaten der Helden der Vorzeit und Gegenwart besang und die Krieger zur Schlacht anfeuerte. Aber in Ausübung dieser seiner Pflichten hatte sich das Druidentum schon in drei Klassen gesondert: das eigentliche Priestertum, der Verkehr mit den Göttern, die Feststellung der Glaubenslehre, aber auch die Rechtsprechung lag den Senanen ob, die Eubuten wahrten den Besitz der geheimen Naturkräfte als Zauberer, Wahrsager und Ärzte, während die Barden das Volk mit ihren Liedern und Gesängen anspornten, erhoben und erfreuten. Alljährlich hielten im Lande der Charnuten, beim heutigen Chartres, im Mittelpunkt der keltischen Erde, die Druiden ihre heilige große Versammlung ab, deren Bestimmungen und Gesetze das geistige und geistliche Leben der Gallier ordneten und regelten. Dem Ansturm der Römer und deren zäher und geschickter Kolonisatorenthätigkeit unterlag das Galliertum. Ein Jahrhundert nach der Eroberung Cäsars sprach man im Lande nur noch das Lateinische, ein Vulgärlateinisch freilich, das sich von der Sprache der klassischen Schriftsteller und Dichter, eines Cicero und Horaz vielfach unterschied. Nur in den höheren Ständen fand auch diese Sprache der Bildung Eingang. In der Zeit vom 2. bis 6. Jahrhundert nahmen die Gallier, wie bereits früher ausgeführt, eine hervorragende Stellung in der lateinischen Litteratur ein, und der Ruhm ihrer Schulen verdunkelte den des verfallenden Roms. Männer wie Petronius, Plinius Sekundus, Florus, Statius, Ausonius u. a. gingen aus ihrem Schoß hervor. Wie ihre Besieger, leiteten nunmehr auch die Gallier ihre Herkunft auf die Helden von Troja zurück. Der Fäulnisprozeß, der die antike Welt ergriffen, zersetzte dann auch dieses Volk; die entnervten höheren Klassen starben aus, und das Vulgärlateinische gewann mehr und mehr an Boden. Siegreich breitete sich rasch das Christentum aus, zu gleicher Zeit, wie in Griechenland und Italien.

Ähnliche Sitten und Einrichtungen, wie bei den gallischen Kelten, fanden sich auch bei den Kymren in der Bretagne, bei den Iren und bei den Bewohnern von Wales. Besser, als die Gallier, überstanden die Kelten Britanniens die römische Herrschaft und behaupteten selbst unter dem scharfen Druck dieser großen Kolonisatoren und in den späteren, viele Jahrhunderte hindurch dauernden wilden Kriegsstürmen ihre alten Volkseigentümlichkeiten, Sitte, Recht und Sprache. Die unausgesetzten Kämpfe, welche das schwerbedrängte unterliegende Volk gegen übermächtige Eindringlinge führte, die Unglücksfälle, die Niederlagen, die trotzdem nie schwindende Hoffnung auf den Sieg ließen, wie häufig, den nationalen

Geiſt in beſonderer Stärke und Kraft heranwachſen. Freilich, der alte finſtere Götterdienſt mit ſeinen Menſchenopfern, den die Römer vorfanden, wurde ſchon von dieſen ausgetilgt, der Hauptſitz des Druidentums auf der Inſel Mona im Jahre 59 zerſtört. Senanen und Eubuten verwandelten ſich auch hier, wie bei den Galliern, in römiſche Würdenträger und Ariſtokraten, die Länder des Mittelmeeres ſandten den ganzen Hofſtaat ihrer Götter herüber, aber im 2. Jahrhundert ſchon breitet ſich auch das Chriſtentum aus, um den Sieg über alle anderen Bekenntniſſe davonzutragen, und als zu Beginn des 5. Jahrhunderts die Römer wieder abzogen und das Land ſeinem Schickſale überließen, da war das ganze Volk der Kreuzeslehre bereits gewonnen und behauptete ſeinen neuen Glauben auch den neuen Feinden, den ſiegreichen heidniſchen Angeln und

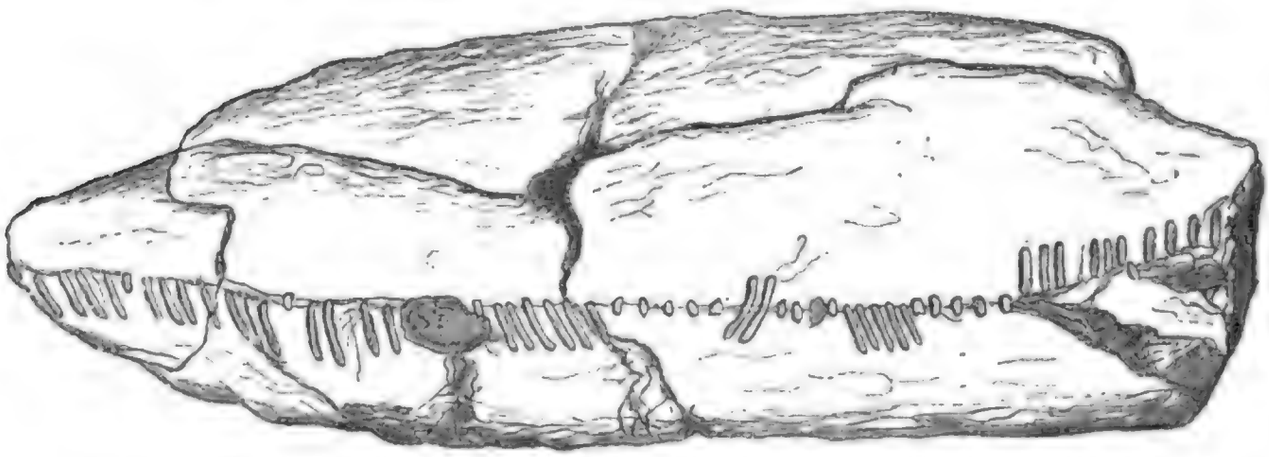
Stein mit ogamiſcher Inſchrift,

der nach Ogan, einer Perſon des iriſchen Mythos ſogenannten altiriſchen Runenſchrift, die weſentlich aus Strichen beſteht. Ogan gilt als ihr Erfinder.

Dank den Arbeiten von M. M. Whitley, Stokes, Ferguſſon und John Rhys läßt ſich heute dieſe iriſche Runenſchrift ohne Schwierigkeit leſen. (Aus Berger, Histoire de l'anc. écriture.)

Sachſen gegenüber. Von ihnen aus ging der h. Patrik als Apoſtel zu den Iren, hier ſtellte man ſich aber auch in Gegenſatz zu den Einheits- und univerſal-monarchiſchen Beſtrebungen des päpſtlichen Stuhles in Rom. Kurze Zeit nur erfreuten ſich die Britannier nach dem Abzuge der Römer der wiedergewonnenen Freiheit. Vom Norden her bedrängt von Pikten und Skoten, rufen ſie ſelbſt die germaniſchen Eroberer, Angeln und Sachſen, ins Land, die raſch aus Freunden zu den gefährlichſten Feinden werden, die alte keltiſche Bevölkerung in die Gebirge und Schluchten des Weſtens zurücktreiben, in das heutige Wales hinein und das Land aus keltiſchem in germaniſchen Beſitztum überführen. 634 wurde der gewaltige Cadwallon in großer Schlacht überwältigt und getötet und damit der waliſiſchen Sache der Todesſtoß gegeben; Cadwallons Sohn, Cadwalladyr, erhob als der Letzte britiſchen Stammes Anſpruch auf die Würde eines Königs von Britannien. Ein Jahrhundert früher hatte König Artus (geſt. 537) gelebt, einer von den wenigen, die es verſtanden, das unter ſo viele Könige und Häuptlinge geteilte und zerſplitterte Land zu einem Großkönigreich zu vereinigen: jener König Artus, der, umgeben von ſeiner Tafelrunde, in der

mittelalterlichen Sage und Dichtung eine so glänzende Rolle spielt, eine glänzendere jedenfalls, als in der Geschichte. In unausgesetzten Kämpfen, von beiden Seiten mit gleicher Erbitterung und Grausamkeit geführt, gegen die Angelsachsen zuerst, dann gegen die Angelnormannen, welche das Reich der Angelsachsen zerstörten und in deren Herrschaft eintraten, verblutet das Volk von Wales, bis das Haupt ihres letzten Herrschers, des heldenmütigen Llewelyns, des Sohnes des Gruffyth, mit silbernem Diadem gekrönt, auf langer Stange durch die Straßen von London getragen wurde, zur höhnischen Erfüllung der alten Merlin'schen Prophezeiung, welche im Volke der Kymren umging, daß ihr König einst gekrönt in London einziehen würde. 1282 wurde die Krone von Wales endgiltig mit der englischen vereinigt, und nur in einigen nutzlosen Aufständen



Stein mit ogamischer (altirischer Runen-) Schrift,
gefunden zu Dunbel, Kilkenny, Irland. (Aus Stephens, a. a. O.)

erhoben die Unterworfenen und Besiegten noch einigemale vergeblich Widerspruch gegen die neue Ordnung der Dinge.

In den Jahrhunderten, da die keltische Bevölkerung Britanniens im hellen Schein der Geschichte uns entgegentritt, führt sie einen ununterbrochenen erbitterten Kampf um ihre nationale Selbständigkeit und Freiheit, um die Wahrung ihrer Rechte und Eigentümlichkeiten. Das drückt dem Geist und der Poesie des Volkes den kennzeichnenden Stempel auf. Wie ein Geier schwebt die kymrische Poesie, wilde Schreie ausstoßend, über Leichen und Schlachtfeldern. Eine düstere Wolke der Melancholie, der Verzweiflung hängt über ihrem Haupte, und sie erhebt rauhe Klagelieder, wie ein schwerwunder Krieger über dem Leichnam des gefallenen Genossen. In diesem Kampf um die Errettung und Bewahrung der Nationalität stärkt sich auch besonders der konservative Sinn, die leidenschaftliche Anhänglichkeit am Alten und Überlieferten, an der ruhmreichen Zeit der Vorfahren. Die Vergangenheit, in der man sich noch siegreich und unangefochten im Besitz seiner

Freiheit und Herrschaft besand, erscheint als die Zeit des höchsten Ruhmes und Glückes, und neuen Sieg scheint es zu verbürgen, wenn man an ihren Einrichtungen und Gebräuchen festhält oder sie wieder aufleben läßt. Dieses starre Hangen am Alten und Vergangenen bringt es mit sich, daß auch in der späteren Bardenlitteratur noch etwas durchblickt vom ursprünglichsten Bardenwesen einer sonst fast ganz verhüllten Vergangenheit, und die walisische Poesie erlaubt uns noch immer den tiefsten Einblick in die Anfänge der keltischen Poesie. Andererseits führte ein so konservativer Zug auch zur Unfreiheit in geistigen Dingen; das Gebundene, Formelhafte und Formspielerische, das in jede Litteratur eindringt, welche sich freiwillig unter das Joch der Vergangenheit begiebt, tritt auch hier hervor, ein akademisches Schulwesen hält die Geister vielfach in Fesseln. Die kymrische Bardenpoesie zeigt mancherlei eigentümliche Mischung von Phantastik und nüchtern lehrhafter Verständigkeit, von dem Stimmungsvollen der germanischen Dichtung und dem Vernünftelnden der französischen. Sie liebt das Raisonnement, und doch tauchen im Volke auch vielfach die „Awenydhyn" auf, die Ekstatiker und Visionäre, die mit dem zweiten Gesichte Behafteten. „Werden diese über etwas Zweifelhaftes befragt, so geraten sie von einem inneren Beben überwältigt außer sich und werden wie verzückt. Doch geben sie nicht gleich die verlangte Antwort, sondern unter vielen Weitschweifigkeiten sucht sich aus den Reden, wovon sie überfließen, welche mehr unbedeutend und inhaltslos als zusammenhängend, immer aber gewählt lauten, derjenige, welcher auf die Antwort lauscht, aus irgend einem Worte, das, was er verlangt, heraus." Solcher Awenydhyn-Geist kommt auch in der kymrischen Poesie zum Ausdruck, in dem Nebelhaft-Verschwommenen, in dem prunkenden Wort- und Bilderreichtum der Dichtungen: Mystik und Vernünftelei, sinnliche Phantasie und Lust am Abstrakten begegnen sich als Gegensätze in ihr.

Irische Runenschrift.
gefunden zu Hackneß in Yorkshire in England.
(Aus Berger, a. a. O.)

In den nationalen Kämpfen gegen umwohnende übermächtige Feinde waren es besonders die Barden, welche den Geist des Widerstandes und der Erhaltung des Alten, des Erbeigentümlichen verkörperten. Sie blieben als ein hochgeehrter Stand dem Volke erhalten, als durch Einfluß des Christentums das eigentliche Druidentum völlig verschwunden war. Eine Reihe walisischer Fürsten selber pflegte die Dichtkunst, die eine bevorzugte Beschäftigung der freien Männer ausmachte und sogar zum Gegenstande

der öffentlichen Fürsorge und der Gesetzgebung gemacht wurde. Das Schwert, die Harfe und das Buch durfte selbst der Gerichtsvollzieher nicht antasten. In öffentlichen Versammlungen unter Aufsicht der Fürsten wurden Verordnungen über die Poesie festgestellt, und in öffentlichen Wettgesängen kämpften auch die Barden um den Preis. Sie bildeten eine Art Zunft unter sich. An verschiedenen Orten waren Bardenstühle eingesetzt, von denen jeder seine bestimmten Gesetze und herkömmlichen Regeln hatte, seine Gerechtsame und Grundstücke, auch seinen eigenen Wahlspruch.

Das Bardentum pflegte neben und mit der Dichtkunst das gesamte geistige Leben des Volkes. Es verkörperte die Aristokratie der Intelligenz in sich. Nur nach gehörig bestandenem Unterricht wurde die Würde eines Barden verliehen, unter der Autorität, dem Schutz und dem Privilegium des Bardenkonventes. Der Unterricht konnte nur von einem zum Lehrstuhl berechtigten Barden erteilt werden. An einen solchen mußten sich die angehenden Bardenschüler anschließen, und es bildete sich zwischen ihnen und dem Lehrer ein enges Verhältnis von Bevormundung und Unterwürfigkeit. Dieser Unterricht dauerte eine Reihe von Jahren lang, bis der Schüler die dritte Stufe überstiegen hatte und nun in allgemeiner Bardenversammlung mit den nicht geringen Rechten und Privilegien eines Meistersängers bekleidet wurde. Er war dann ein Gegenstand der Ehrfurcht. Die Barden hatten eine höhere Glaubwürdigkeit; es durften vor ihnen keine Waffen entblößt sein; sie brauchten nie die Hand aufs Schwert zu legen, daher nicht dem Rufe zu folgen und nicht in den Krieg zu ziehen. Bei ihren hohen Stellungen hatten sie aber auch auf die Reinheit ihres Lebens und ihrer Sitten streng zu achten.

Die ältesten kymrischen Barden, von denen noch echte Dichtungen uns überkommen sind, gehören dem 6. Jahrhundert an: Aneurin, Taliesin und Llywarch Hen, von denen besonders Taliesin in der Sage fortlebte, die von seiner Kindheit und Jugend viel Wunderbares berichtete. Er war Barde am Hofe des Urian, Königs von Rheged in Glamorgan. Die wilde finstere und schwermütige Bardenpoesie dieser ältesten Zeit zeigt, soweit sie uns erhalten, bereits eine sehr fortgeschrittene Kunst der formalen Technik: dreimaligen und noch öfteren Endreim, Endreime und Binnenreime, eigentümliche Verkettungen und Verschlingungen durch Wiederholung derselben Worte. Schon in einem noch heidnischen Opfergesang an den Sonnengott Beli oder Man Ogan finden sich diese besonderen Merkmale keltischer Poetik, die scharf unterschieden ist von der altgermanischen:

Spend' im Goldhorn, Goldhorn in Hand, Hand an Stahl hie,
Stahl am Schlachttier, spend' ich Preis dir, König Beli!
Dich Man Ogan ruft mein Lied an: hold herab sieh,
Schütz das Recht der Beliburg, Herr, dir gehört sie.

In das 6. Jahrhundert versetzt die spätere, vielfarbig ausgeschmückte Sage auch den als Prophet, Wahrsager und Zauberer, wie um seiner

Harfe und seiner Lieder willen vielgefeierten Merddin oder Merlin, der die Phantasie des Mittelalters so reich beschäftigte und Mittelpunkt eines großen Sagenkreises wurde, aus dem die Poesie bis in die neueste Zeit hinein geschöpft hat.

Auch in die Gebirge und Schluchten von Wales zurückgedrängt, vergaß das Volk nicht die Pflege der einheimischen Dichtung. Um 1100 kehrte König Gryffid, Sohn des Rynan (gest. 1137), aus seiner irischen Verbannung zurück und berief eine große Bardenversammlung nach Kaerwis. Von neuem erhebt sich die Bardenpoesie zu höherer Bedeutung, eng an die Dichtung des 6. Jahrhunderts sich anschließend. Schlacht- und Trinklieder, Oden auf Fürsten und Helden, religiöse Hymnen, Naturschilderungen, oft wild und leidenschaftlich dem Inhalt nach, künstlich in der Form, Epigramme und Sentenzen machen die Hauptmasse aus. Meilyr (1080) und sein noch bedeutenderer Sohn Gwalchmai, die Fürsten Owain Cyweiliog und Hovel ab Owain Gwynned (2. Hälfte des 12. Jahrhunderts), letzterer ein sehr liebenswürdiger Sänger der Natur, Kynddelw (1150—1200), Llywarch ab Llywelyn (1160—1220) und andere werden als die Vorzüglichsten genannt. Zu Ende dieses Zeitraumes, der mit dem blutigen Sterben des letzten Königs von Wales abschließt, greift auch hier wie in der späteren Skaldenpoesie mehr und mehr der äußerliche Formalismus Platz, der sich in gesuchten Redewendungen und Umschreibungen, Dunkelheiten und Reimwitzen gefällt. Die Dichter des 14. Jahrhunderts, wie Rhys Goch ab Riccert und aus noch späterer Zeit wie Davydd ab Gwilym wenden sich nach dem Untergange der nationalen Selbständigkeit idyllischeren Stoffen, der Verherrlichung der Liebe und der Natur zu. Der Kriegsheld schmachtet nun in den süßen Fesseln eines Mädchens.

Wiederholt wurden auch in den späteren Jahrhunderten, mit Bewilligung der englischen Könige, so unter Heinrich VI., Heinrich VII., unter Königin Elisabeth, große Eisteddvods einberufen, um den Neigungen des Volkes entgegenzukommen, den Einfluß der Barden auf dasselbe zu erhöhen und die alten Überlieferungen gegen Vergessenheit zu sichern. Das 19. Jahrzehnt ließ sie gleichfalls von neuem aufleben; doch tragen all diese Bestrebungen mehr einen wissenschaftlichen und gelehrten Charakter. Die Dichtung hat, wie es in der Natur der Sache liegt, zu höherer Bedeutung sich nicht wieder erheben, das Tote nicht von neuem erwecken können.

Auf die Litteratur der übrigen europäischen Völker übte die kymrische und die ihr nahverwandte gälische Welt zweimal großen Einfluß aus. Im 12. Jahrhundert veröffentlichte der Bischof Gälfrid von Monmouth (gest. um 1154) seine „Historia Britonum“. Das Werk eines imposanten Geschichtsfälschers, der seiner reichen Phantasie alle Zügel hat schießen lassen, verherrlichte es die Vorgeschichte des walisischen Volkes, welches in jener Zeit gerade, als die Angelsachsen den Normannen unterlagen, neue glühende

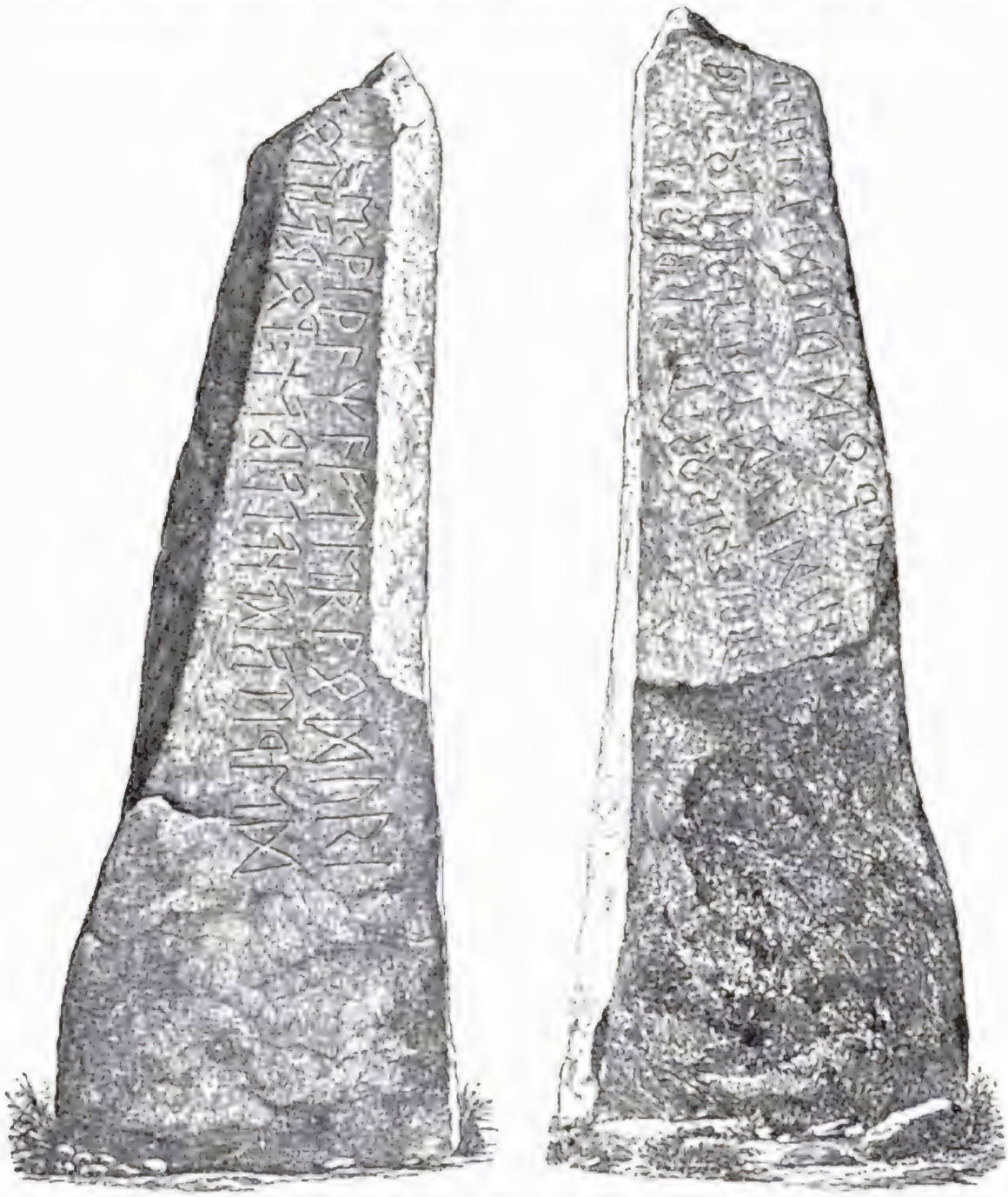
Hoffnungen auf seine nationale Wiedergeburt gefaßt hatte. Das Ganze ist ein farbenreiches, berauschendes Gemisch aus historischen Thatsachen und Phantasien, aus Überlieferungen und Märchen von allerlei Art, zu dem auch die antiken Poeten und Schriftsteller beitragen mußten. Das Buch erzählte von den spannendsten Wundern und Geheimnissen, von großen Helden und Heldenthaten, von den Barden der Vorzeit, von König Lear und Merlin und vor allem von dem glänzenden, siegreichen, tragisch endenden König Artus und seinen tapferen Helden. In gutem Glauben nahm das unkritische Mittelalter diese Märchen als beglaubigte Geschichte an: „die Wirkung des Werkes war daher eine ungeheure. Galfrids Einfluß hat sich das ganze Mittelalter durch gesteigert und reicht, durch tausend Kanäle verbreitet, bis tief in die neuere Zeit hinein, bis Shakespeare, ja bis Tennyson."

Im 18. Jahrhundert trat dann Macpherson mit seinen angeblich von ihm aus dem Gälischen übersetzten, in Wahrheit aber von ihm selbst verfaßten „Liedern Ossians" hervor, eines irischen Barden am Hofe des Königs Fin, der im Mittelpunkt der gälischen Sagen steht und als einziger den tragischen Untergang des Geschlechts der Finier in der Schlacht von Gabra überlebt. Der sentimental-romantische Geschmack des 18. Jahrhunderts begeisterte sich an der schwermütig verschwommenen Dichtung Macphersons, die sie zuerst für echt altertümliche Poesie hielt, und Ossian wurde einige Zeit lang zugleich mit Homer genannt. Es lebt in den Liedern Macphersons auch in der That manches von dem Geist altkeltischer Poesie fort, und so sehen wir diesen auch in der Poesie der Neuzeit noch einmal aufleben und fortwirken.

Die Germanen.

Am Ausgange des 2. Jahrhunderts v. Chr. bestanden die Römer ihren ersten großen Kampf mit germanischen Völkerschaften, die nach dem Süden gewaltsam vorgedrungen waren: den Kimbern und den Teutonen, denselben Teutonen, welche zwei Jahrhunderte früher der griechische Reisende Pytheas von Massilia an den Mündungen des Rheines angetroffen hatte. Julius Cäsar unternahm einen Eroberungsstreifzug in ihr Land hinein und schilderte seinem Volke den Gegner, in dessen geistiges Leben er einen tieferen Blick noch nicht gethan, als einen Mann von rauhen kriegerischen Sitten, der vor allem der Jagd und kriegerischen Vergnügungen obliegt. Und wieder anderthalb Jahrhunderte später, als Römer und Germanen bereits in unaufhörliche Kriege miteinander verstrickt sind, entwirft Tacitus, in seiner

„Germania“ ein Bild von Land und Leuten, in dem der echt römiſche realiſtiſche Beobachtungsgeiſt und Wahrheitsdrang des Forſchers ſich glücklich vermählt zeigt mit einem Gefühl ſehnſuchtsvoller Bewunderung für die noch ganz ungebrochene jugendliche Kraft dieſes Volkes, dem Keuſchheit, Wahrhaftigkeit und Treue höchſte Tugenden ſind und das auch in ſeinen



Alter Runenſtein aus der Zeit von 200 bis 300 n. Chr.

(Vorder- und Rückanſicht.)

Wohl der älteſte aller bekannten Runenſteine, gleich wertvoll wegen ſeines Alters wie wegen der Länge ſeiner Inſchrift.

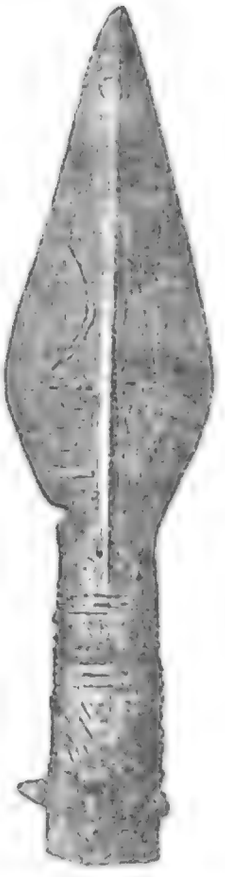
Steht bei Tune, Smalene, Norwegen. (Aus Stephens: Old northern Runic Monuments.)

wilden Leidenschaften, seiner Trunk- und Spielbegierde, sowie in seiner Unlust an aller Arbeit, die nicht Kriegs- und Jagdarbeit ist, den unruhig-trotzigen, ungestümen waghalsigen, auf sein Ich pochenden und todesmutig sein Ich einsetzenden Geist junger Kraft offenbart.

Im Beginn ihrer geschichtlichen Zeit wohnen die Germanen, in zahlreiche Stämme zersplittert, außer über Skandinavien und Dänemark, über das jetzige nördliche Deutschland hin verbreitet, von wo aus sie, die Kelten vertreibend, Süddeutschland erobern. Im Westen schließt der Rhein die Grenze ab. Ein junges frisches Kulturvolk, das sich aus der Nacht der Naturvölker-Barbarei durchaus schon befreit hat. Sittliche Anschauungen von seiner Entwickelung, denen wohl auch das Christentum höhere Werte in besonderem Maße nicht zuführen konnte, haben sich eingewurzelt. Auf schöngeschmückten Schiffen, die Steven in Drachenköpfe auslaufend, unternehmen die Küstenbewohner gern Raubfahrten gegen die benachbarten Länder, und wie die Schiffe so zeigen auch die aus Holz erbauten Häuser, die geschmiedeten Waffen, die glänzenden Brünnen und Schilde, die mit Stierhörnern und Adlerfittichen geschmückten Helme, die Ringe, Ketten und Armbänder eine eigenartige Kunst von lebendigem Stilgefühl.

Das tiefe Naturgefühl, das schon dem alten Germanen eigen, fand in seinem religiösen Bekenntnis einen gewaltigen Ausdruck. Der Himmel und die Sonne, die Erde, die Luft, Frühling und Winter sind ihm zu Göttern geworden, und später verehrt er in den Göttern auch die Träger wichtiger kultureller Errungenschaften. Die altgermanische Religion hat mancherlei Wandelungen durchgemacht. Urvater der Götter ist der Himmel selber, Tius, der altarische Djaus, der Zeus der Griechen, der uns in die ältesten Zeiten zurückführt, als der Sinn des Volkes wohl noch ganz wild und finster war. In späterer Zeit sank er zum blutigen Kriegsgott herab und blieb in höchster Achtung allein bei den Hermionen, welche nur mit Furcht und knechtischer Unterwürfigkeit ihrem Tiw zu nahen wagten. Andere Stämme erkürten sich neue Lieblingsgottheiten. So die östlichen Stämme, die Goten und Vandalen, ein Brüderpaar, das Griechen und Römer an Castor und Pollux erinnerte. Die ingävonischen Völker an der Nordsee bildeten vor allem den sanften Kultus der Wanengottheiten aus, die mit dem Sommer kommen und gehen, Segen und Frieden bringend. Weichere Gefühle, ein Hang zur Gefühlsschwärmerei und Melancholie, durch welche die Nordseegermanen, die späteren Eroberer Englands, sich auszeichnen, prägt in solchem Dienste sich aus. Auch eine Meergöttin, Nerthus, verehrten die Ingävonen, deren Heiligtum auf einer Insel im Ozean lag, Göttin des Friedens und der Fruchtbarkeit, welche Tacitus mit der ägyptischen Isis verglich. Von den Istävonen aber, aus denen später die Franken hervorgingen, breitet sich der Kultus Wodans als der Hauptgottheit über alle germanischen Nationen aus, zunächst vielleicht nur ein

Gott der Stürme, dann der belebende Frühlingsgott, der die winterliche Welt vom Schlafe erweckt, der Gott der Intelligenz, der Dichtkunst, der Liebe, der Begeisterung. Ihm zur Seite steht als Gattin die liebliche Frya, die Verkörperung aller weiblichen Liebreize und Tugenden. Thor wird gefeiert, der Gott der Gewitter, welcher mit Riesen und Ungeheuern aller Art zu kämpfen hat, dem Ackerbau vorsteht, ein dreinschlagender Held, an dessen Ausgestaltung auch der germanische Humor sich entfalten konnte.



Eiserne Lanzenspitze mit silbernen Runen
aus der Zeit von 250—350 n. Chr.
Gefunden bei Müncheberg in Brandenburg. Diese Runeninschrift gehört zu den allerältesten Denkmälern, die wir besitzen. Prof. Dietrich in Marburg las: Aug=nau und übersetzte die Inschrift mit Speer, zerstoße (den Feind), Stephens hingegen: Uaeuingae=Ua nig gehör ich.
(Aus Stephens: Old northern Runic Monuments.)

Dieser Götterhimmel mit der Fülle seiner lebendigen Gestalten, um welche die von Natureindrücken reiche Phantasie einen Kranz von Mythen und Märchen wob, bot der altgermanischen Poesie einen unerschöpflichen Stoff dar. Nur der Norden hat uns in der älteren Edda große Reste und Trümmer dieser religiösen und mythologischen Dichtung unserer Vorfahren aufbewahrt, Trümmerreste, welche die Arbeitsspuren einer verhältnismäßig jungen Zeit an sich tragen. Aber wir dürfen gewiß annehmen, mancherlei Anzeichen deuten noch darauf hin, daß die nordische Mythen= und Heroenpoesie Urbesitz der gesamten gotisch=germanischen Welt gewesen ist und daß überall die Hymnen von der Erschaffung und dem Untergang der Welt, von Odhins Thaten, von Thors Kämpfen mit den Riesen und Ungeheuern, von Siegfrieds Drachenkampf und Brunhilds Rache gesungen wurden. Gewiß hatte diese Poesie viel Formelhaftes an sich, wie die vorhomerische hieratische Dichtung. Nur einzelne Begebenheiten, besonders wichtige Thaten eines Gottes oder Helden, deren nähere Bekanntschaft vorausgesetzt wird, werden wie in den Pindarischen Hymnen in einer an Umschreibungen, Bildern und Gleichnissen reichen Sprache kurz angedeutet, wenig ausgeführt. Sprungweise stürzt sich die Phantasie bald auf das eine, bald auf das andere Charakteristikum. Ein christliches Prosa=Gebet, an der Wende des 8. und 9. Jahrhunderts aufgeschrieben, aufgefunden in dem bayerischen Benediktinerkloster Wessobrunn, Weißenbrunn (daher das Wesso=

De porta.

Porta est locus per quem
ingreditur. De eius
situ et forma videtur
ab appositis machinis
quarum videlicet ad
ostium sit necessaria
Dicunt autem quidam
in ostio duas esse
portas. Vnam per quam
ingredimur. Alteram
per quam egredimur.
Sed hoc non est
verum. Nam ostium
unum tantum habet
portam.

Tale ostium quoniam per
quod per portam intratur
egredimur per eandem.
Et ideo ostium unum
non habet duas portas.

Bibliothèque Mazarine
Exemplaire en ligne disponible sur le site Gallica.bnf.fr / Gallica - (Tous droits réservés)

brunner Gebet genannt), beginnt mit einem Citat aus einem ſächſiſchen Dichter, in deſſen Verſen noch der Geiſt der altheidniſchen Religionshymnen nachklingt. Sie tönen wie die Worte der Völuſpa vom Anfang und der Schöpfung der Welt:

Das erfuhr ich unter den Menſchen	Dat gafregin ih mit ürahim
Als der Wunder größtes,	Firiuuizzo meista,
Daß Erde nicht war	Dat ero ni uuas
Noch Himmel oben,	Noh uf himil,
Noch Baum, noch Berg	Noh paum, noh pereg
Nicht war, noch irgend etwas.	Ni uuas ni nohheinig.
Noch Sonne nicht ſchien,	Noh sunna ni scein,
Noch der Mond nicht leuchtete,	Noh mano ni liuhta,
Noch das herrliche Meer	Noh der mareo seo .....

Auch Tacitus thut der altgermaniſchen Religionshymnen Erwähnung; Lieder erwähnt er zur Verherrlichung Tuiscos, wohl des alten Himmelsgottes Tiu und ſeines Sohnes Mannus, der „Urahnen und Gründer" des Volkes. Opfer und gottesdienſtliche Feſtaufzüge, an welche eine dunkle Erinnerung noch heute im Volke fortlebt, die Einholung des Frühlingsgottes, des Maikönigs, die Umfahrt des Schiffswagens der germaniſchen Iſis waren mit Liedern und mimiſchen Darſtellungen verbunden, wie mit der Darſtellung des Streites zwiſchen Winter und Sommer: Chöre trugen religiöſe Geſänge vor, und was in ihnen erzählt wurde, führte man zugleich plaſtiſch und körperlich durch Mimik und Bewegung vor. Die erſten Keime dramatiſcher Aufführungen waren damit ſchon in der älteſten Zeit gegeben.

Man beſang auch die Helden der Geſchichte, wie Hermann, den Sieger in der Varusſchlacht, und jeden, der ſich unter ſeinem Stamme auszeichnete. Alle Völker auf der Kulturſtufe der alten Germanen haben einen lebhaften Sinn für den Ruhm ihrer Geſchlechtsvorfahren, für die Führung eines Stammbaumes, und es fehlte darum auch bei ihnen nicht an genealogiſchen Liedern. Mit lautem Kriegsgeſang — barditus nennt ihn Tacitus, was nach Müllenhof ſoviel wie Bartgeſang bedeutet, oder Schildgeſang, wenn man das Wort mit dem nordiſchen bardhi (Schild) in Verbindung bringt — zog man in die Schlacht hinein, und auch der Schwertertanz iſt eine Art mimiſcher Aufführung. Hochzeits- und Liebeslieder, Tanz- und Spielreime, Volks- und Gelegenheitslieder aller Art fehlten den alten Germanen nicht, nicht eine ſinnige Rätſelpoeſie, und nicht minder weit verbreitet, als bei allen übrigen Völkern, fanden ſich bei ihnen Zauber- und Segensſprüche, welche als heilkräftige Medizin wirken ſollten, ähnlich den Sprüchen des indiſchen Atharvaveda. In chriſtliche Gewänder geſteckt, leben ſie alle Jahrhunderte hindurch fort und friſten beim niederen Volke noch heute ihr Daſein. Zwei ſolcher Zauberſprüche aus heidniſcher Zeit, nach ihrem Fundort die Merſeburger Zauberſprüche genannt, entdeckte im Jahre 1841 Georg Waitz. Der eine der Sprüche hat die Kraft, die Feſſeln

Denkſtein an das „Weſſobrunner Gebet“.
1875 geſetzt von Dr. Sepp.

eines Gefangenen zu löſen. Er erzählt uns von den Walküren, den himmliſchen Schlachtjungfrauen, die an den Schlachten der Männer teilnehmen. In drei Haufen haben ſie ſich geteilt, um dem befreundeten Heere zu helfen. Die einen feſſeln die Gefangenen, die anderen ringen mit den Feinden, die dritten löſen die Feſſeln der Freunde, welche in die Gewalt des Gegners gefallen ſind, indem ſie die löſenden Worte ausſprechen: Entſpringe den Banden, entlauf den Feinden:

Eiris sazun idisi,
sazun hera duoder:
suma hapt heptidun,
suma heri lezidun,
suma clubodun
umbi cuoniouuidi:
insprinc haptbandun,
inuar uigandun!

Einſt ſetzten ſich Idiſe (Weiber),
Setzten ſich hierhin, dorthin:
Einige banden Haftbande,
Einige hemmten das Heer,
Einige zerſprengten
Ringsum Ketten:
Entſpringe den Banden,
Entlauf den Feinden.

Der andere Spruch iſt gut, wenn ein Pferd ſich den Fuß verrenkt hat.

Wie überall auf dieſer Bildungshöhe, ſo findet auch bei den alten Germanen das geſamte höhere geiſtige Leben ſeinen Ausdruck in den äußeren Formen der Poeſie. Dieſe haben etwas Heiliges und Prieſterliches an ſich. In kunſtvoll gebundener Rede ertönt der Eidſchwur, und rhythmiſch klingt die Sprache der Geſetze.

Stets hat die germaniſche Poeſie das Inhaltliche über das Formale geſtellt. Der äußere Zierrat, der ſinnliche Wohlklang, das nur dem Auge oder dem Ohre ſich Einſchmeichelnde galt ihr nichts ohne tieferen geiſtigen Gehalt. Sie ſtellt das Charakteriſtiſche höher als das Schöne. Schon in der Sprache, welche den Accent auf die Wurzelſilbe eines Wortes legt und deſſen Formelemente leicht zerſtört, prägt ſich dieſer Zug aus; nicht minder in der älteſten poetiſchen Form, welche allen Germanen gemeinſam iſt, in der Form der Allitteration. In volkstümlichen Wortzuſammenſtellungen, Haus und Hof, Kind und Kegel, Haut und Haar, Nacht und Nebel, lebt ſie noch fort, auch noch heut ein gern geſehener Schmuck unſerer Lieder, wenn er mehr als nur Formſpielerei und äußerliche Schönheit, wenn er auch Charakteriſtik bedeutet. Der altdeutſche Vers kennt nur Hebungen, gemiſcht mit mehr oder weniger Senkungen. Die Worte von höchſtem Nachdrucke, welche den eigentlichen Geiſt des Verſes in ſich ſchließen, beginnen mit demſelben Anlaut, wobei jedoch nur die Wurzelſilben in Betracht kommen:

Eiris sazun idisi,
sazun hera duoder:
suma hapt heptidun,
suma heri lezidun . . . . .

Es iſt eine lapidariſche Formſprache, voll herber Kraft, von trotziger Starrheit; ſie verrät einen Geiſt, der ſtoßweiſe vorgeht, ſcharf und energiſch das Wichtigſte heraushebt, auf Kürze des Ausdrucks zielt, in das Innerlichſte

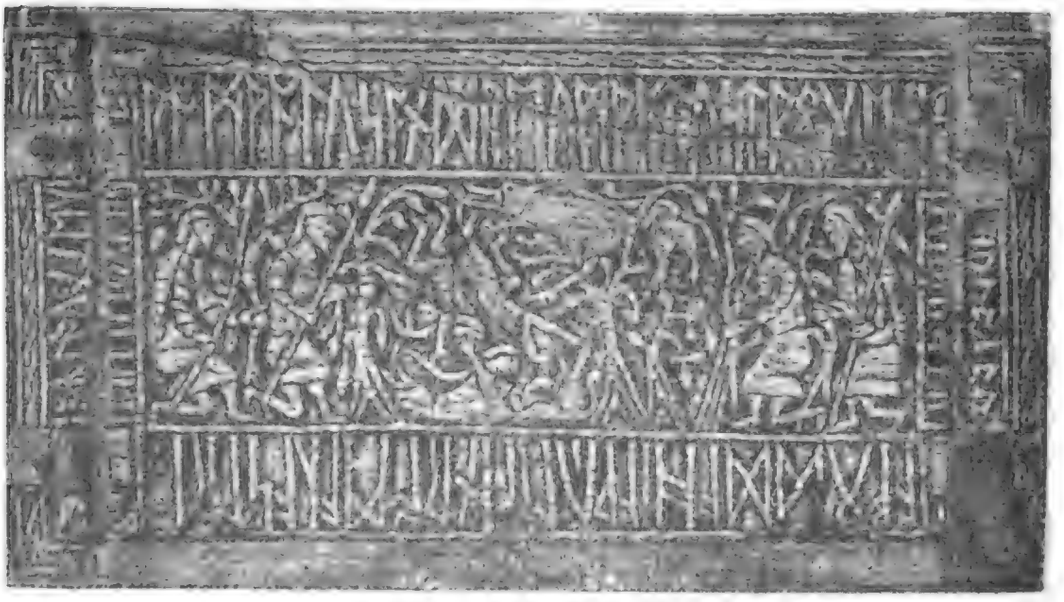
Ms. Bibliotheque Sainte-Geneviève
Traduction de Boèce, Consolation de la philosophie, 1re moitié du XIVe siècle
Ms. 2610, f° 1

vorhanden sind und die entgegengesetzten Bestrebungen, eine Kälteindustrie, und die Verwendung der Kälte für Kühlzwecke, zu fördern, nicht ausbleiben werden, so dürfte es für Deutschland nur eine Frage der Zeit sein, wann auch hier Kälte-Anlagen in größerer Anzahl entstehen werden, wie sie in Nordamerika und zum Theil auch in England bereits vorhanden sind.

Kühlhaus auf Cuba.

Digitized by Google

Nicht zunft- und ordensmäßig vom Volk abgeschlossen, priesterlich über der Menge hinschreitend, wie der keltische Barde, inniger vielmehr mit den Stammesgenossen verbunden, führt der altgermanische Sänger ein volkstümlicheres Dasein. Man giebt offenbar nicht so viel auf Schulen- und Akademienwesen und formale Peinlichkeiten. Wie Volker und Horand führt er neben der Harfe auch das Schwert und ist Krieger wie jeder andere Stammesgenosse. Beim Mahle der Männer geht die Harfe von Hand zu Hand, und jeder darf in Gesang ausströmen, was sein Herz bewegt: gemeinsame Gesänge schallen empor, und wenn einer als einzelner vorgetragen hat, die Schlußverse werden doch von allen kräftig mitgesungen.



Kästchen aus Walfischbein mit Runeninschrift.
Northumbrisches Denkmal des 7. Jahrh. Das Bild stellt die Auffindung von Romulus und Remus dar. (Britisches Museum. Public. of the Pal Soc. London.)

Wohl besaßen die Germanen ihre Runenschrift, die nach der Edda von dem höchsten der Götter selber, von Odhin, dem nordischen Wodan, erfunden sein soll. Die Mehrzahl der heutigen Forscher nimmt freilich mit dem Dänen Wimmer an, daß sie aus dem lateinischen Alphabet der römischen Kaiserzeit entstanden sei; andere halten sie für eine eigene Erfindung des Germanentums. Zur Aufzeichnung größerer zusammenhängender Werke diente diese Buchstabenschrift nicht, auch nicht zur Niederschreibung dichterischer Schöpfungen. So viel wie Geheimnis bedeutet nach Grimm das Wort runa. Man ritzte die Zeichen auf Stäbe einer Buche, warf sie auf ein weißes Gewand und las drei von ihnen auf, um den Willen der Götter zu erkennen, zu prophezeien, zu weissagen und Zauberwesen aller Art zu betreiben. Aus dem Anlaut der Runen wurde ein allitterierender Vers aufgebaut, der ihrer Bedeutung sich anpaßte. Durch Eingraben von Runenzeichen weihte man Schwerter und andere Gebrauchsgegenstände, und Runen

dienten auch zu allerhand kurzen Inſchriften auf Steindenkmälern u. ſ. w. Die meiſten uns erhaltenen Denkmäler ſtammen aus chriſtlicher Zeit, wenige tragen noch heidniſchen Charakter.

Länger lebendig als im eigentlichen Deutſchland erhielt ſich in den nordgermaniſchen Reichen zugleich mit dem Heidentum das ganze Weſen der Urzeit. Ungeſtört durch den Eifer chriſtlicher Prieſter, welche alle Erinnerungen an die Götter der Vorzeit, die in großen Hymnen-Dichtungen niedergelegten Sagen, Mythen und Erzählungen auszurotten trachteten, konnte man hier die Kunde des Alten, Religion und Poeſie von Geſchlecht zu Geſchlecht fortpflanzen. In Dänemark faßte das Chriſtentum erſt unter

Käſtchen aus Walfiſchbein mit Runeninſchrift.

Northumbriſches Denkmal des 7. Jahrh. Das Bild ſtellt die Erſtürmung Jeruſalems durch Titus dar. (Britiſches Muſeum. Publ. of the Pal. Soc. London)

Knud dem Großen (1018—1035) eigentlichen Fuß, zugleich in Norwegen, noch ſpäter in Schweden (um 1150), im Jahre 1000 wurde es auf Island von der allgemeinen Landesverſammlung förmlich angenommen. Vor allem aber lag es am Geiſt und an der Bildung des isländiſchen Volkes, daß hier hoch im Norden, auf entlegener winterlicher Inſel, trotz des neuen vom Ausland herübergekommenen Bekenntniſſes die altnationalen Überlieferungen ſich ſo kräftig erhalten konnten. Hier hatten nicht die Geiſtlichen einzig und ausſchließlich die Bildung an ſich geriſſen, ſondern auch die Häuptlinge, der Adel des Landes zeichneten ſich durch gründliche und umfaſſende Kenntniſſe aus, ſo daß die religiöſen nicht alle anderen geiſtigen Beſtrebungen in den Hintergrund ſchieben konnten. Geiſtlichkeit und Laientum ſtanden nicht ſcharf getrennt einander gegenüber; wie in heidniſcher, ſo auch in chriſtlicher Zeit war der Häuptling zugleich Prieſter, oder übte doch, ſpäterhin, das Patronatsrecht aus. Biſchofs- und Häuptlingswürde war

Das Kreuz von Ruthwell.
Angelsächsisches Denkmal mit Runeninschrift aus christlicher Zeit.
(Nach Stephens, a. a. O.)

vielfach an ein und dieselbe Person gebunden, und die Geistlichkeit trug ganz anders als in den übrigen Ländern ein streng nationales Gepräge. Auch sie liebte und pflegte die Erinnerungen an die Vergangenheit. Island ist während des Mittelalters die Heimstätte einer reich und glänzend blühenden Litteratur, in welcher der Geist und die Formen der urgermanischen Poesie verhältnismäßig rein fortleben.

In Norwegen hatte sich Harald Schönhaar nach langen erbitterten Kämpfen zum Alleinherrscher aufgeworfen und damit das Unabhängigkeitsgefühl der Bauern und Bauernhäuptlinge des Landes, welche auf ihren Höfen in voller Freiheit und Selbständigkeit schalteten und walteten, aufs schroffste verletzt. Die Edelsten und Angesehensten, die Besten und Kräftigsten des Volkes, die in altgermanischem, trotzigem Selbstgefühl keinen Herrn über sich dulden mochten, wanderten deshalb nach Island aus, stromweise, so daß in den Jahren von 874—934, der sogenannten Zeit der Landeinnehmung (Landnámstid) die Insel dichter als je in späterer Zeit bevölkert war. Ein wahrhaft aristokratisches Geschlecht, dem Besitze, wie dem Geist und dem Empfinden nach, siedelte sich an, Männer von ausgeprägtem Selbstbewußtsein, von stärkster nationaler Eigenart und Gesinnung, wie alle patrizischen Geister von lebhaft-historischem Sinn, erfüllt vom Ruhm ihrer Vorfahren, deren Andenken sie nicht untergehen lassen wollen. Der Dichter, der Skalde, genoß das höchste Ansehen. Genaueste Kenntnis aller alten Sagen und Mythen, genaueste Kenntnis der Geschichte seines Volkes und der einzelnen Geschlechter wurde von ihm verlangt, Wahrheit des Berichtes, wie es einem Volk von so lebhaftem geschichtlichen Sinn entspricht. Die glänzende Entfaltung der reichsten Kenntnisse auf diesem Gebiete gewann jedem Skalden besondere Bewunderung, und es liebte daher auch jeder mit seiner „Wissenschaft" zu prunken.

Die alten Götter- und Heldenlieder wurden gesammelt. Es entstand die ältere Edda; Edda, Urgroßmutter, hatte der isländische Bischof Brynjolf

Solinſſon ein von ihm 1634 aufgefundenes Manuſkript getauft, das, um das Jahr 1300 niedergeſchrieben, umfangreiche Bruchſtücke aus der Blütezeit der nordiſchen Skaldenpoeſie, etwa aus dem 10. und 11. Jahrhundert, enthielt, Kunde von der Religion und Poeſie der Urzeit. Die Faſſung der Sagen und Mythen iſt eine verhältnismäßig junge, doch Stoff und Inhalt nach führen ſie in ferne Vergangenheit zurück und ſingen und erzählen von den Thaten der Götter und Helden, von denen alle germaniſchen Völker ſich in langer Winternacht beim Herdfeuer unterhielten. Der lapidare Hymnenſtil der alten Zeit mit ſeiner gedrungenen Kürze lebt in dieſen Liedern fort. Über ihnen ſtrahlt nicht die heitere goldene Ruhe des Homeriſchen Himmels. Schroffe Gegenſätze prallen aufeinander: aus wilden Winterſtürmen, aus langen dunklen Nächten ringt ſich die erſehnte Wonnezeit des Frühlings hervor. Starre Froſtnächte, nebelverhüllte trübe Herbſtabende, glänzende Sonnentage haben dieſe Poeſie geboren, die immer wieder, in ſtets neuen Bildern und Mythen den ewigen Kampf zwiſchen Licht und Finſternis, zwiſchen Winter und Frühling ſingt. Das Leben iſt ein fortwährender Kampf. Aber den Germanen erfüllt dieſes Bewußtſein mit Luſt und Freude zu kämpfen. Lachend ſchreitet er dem Tod entgegen, froh genießend, weiß er das irdiſche Daſein, alles, was es bietet, auszukoſten. Gleich energiſch verneint und bejaht er das Leben. Er weicht nicht ſcheu dem Schmerz aus, ſondern ſucht ihn in ſeiner ganzen Tiefe und Größe zu erfaſſen. Ein Zug herber Tragik geht durch ſeine Götter- und Heldenſagen, bitterſtes Leid iſt in ihnen aufgehäuft, und ſie berühren uns wie wilde Klageſchreie, die aus den Schlunden einer peſſimiſtiſchen Weltanſchauung emporſteigen. Aber ebenſo kräftig klingt immer wieder der zuverſichtlichſte Optimismus hervor. In der „Völuſpa“, der Prophezeiung der Wala, der Wahrſagerin, liegt das Geſamte dieſer altgermaniſchen Weltanſchauung. Sie ſingt von der Erſchaffung der Welt, von deren Zerſtörung und Wiedergeburt. Das goldene Zeitalter des Glücks geht vorüber, und Schuld und Leid kommt in die Welt, Kampf und Krieg, als die Götter zuerſt das Gold in Streitvaters Halle ſtießen und ſchmolzen. Balder, der lichte Frühlingsgott, ſtirbt, von heimtückiſchem Pfeile getroffen; wohl wird der finſtere hölliſche Geiſt Loki, der Verräter, gefeſſelt, aber das Unheil ſchreitet fort. Götterdämmerung hebt an, die Götter ſelbſt fallen im letzten großen Streit.

Alle Weſen müſſen die Walſtatt räumen:
Die Sonne wird ſchwarz, in die See ſinkt die Erde,
Vom Himmel ſtürzen die heiteren Sterne,
Zum lichtloſen Hochſitze lecket die Hitze,
Die lodernd den Nährer des Lebens verzehrt.

Doch eine neue Welt ſteigt empor:

Dann hebt ſich die Erde zum anderen Male
In ewigem Grün aus dem Grunde der See ....
Unbeſäet werden die Äcker bewachſen,
All Böſes wird beſſer; auch Balder kehrt heim ...

Erste von der Hand Ludwigs des Bayern für Heinrich Kalteisen, den Prokurator des Deutschen Ordens an der Kurie, 11. Dezember 1328 (Vorderseite). Staatsarchiv Nürnberg, Urk. 1328 XII 11.

Unter den Heldenliedern findet sich auch der Mythus von Wieland dem Schmied, dem kunstgeübten Dädalus des Nordens, der, ebenso wie seine beiden Brüder, eine badende Walküre als Weib sich gewinnt, die nach sieben Wintern in ihrem Schwanenhemde wieder davonfliegt. Einsam weilt dann Wieland im Wolfsthal, Gold schmiedend und Steine fassend, in Sehnsucht auf die Heimkehr seiner Gattin wartend. König Nidung überfällt ihn und läßt ihn lähmen und zwingt den Helden, für ihn zu arbeiten. Dieser aber sinnt auf Rache. Er erschlägt die beiden Knaben des Königs, schändet die Tochter und hebt sich dann lachend in die Lüfte empor. Eine Reihe von Liedern behandelt den großen Sagenkreis von den Wälsungen, aus deren Geschlecht der glänzendste Held der germanischen Volkssage, Siegfried, hervorwuchs. Der Stoff des Nibelungenliedes findet sich hier in einer weit älteren Fassung, die ganz anders als das mittelalterliche Epos ursprüngliche Größe atmet und einen rauhen wilden Geist, der noch nicht von der späteren christlich-ritterlichen Kultur beleckt worden ist.

Vielleicht wurde die ältere Edda zusammengestellt, um als Handbuch für die Skalden zu dienen, als Führer durch die Götter- und Heldenmythen der Vorzeit. Sicher war das der Fall bei der „jüngeren Edda", welche außer den in der älteren Edda gesammelten Sagen noch andere, gleich altertümliche, aber nicht in Versen, sondern in Prosa wiedererzählt und zugleich eine Lehre von der Verskunst der Skalden umschließt.

Wie die Bardenpoesie der Waliser, so blüht auch die altnordische Skaldenpoesie, vornehmlich auf Island, das ganze Mittelalter hindurch, den Geist einer entschwundenen Welt erhaltend und bewahrend, zehrend von den Überresten einer fernen Vergangenheit. Überall, wo die „dönsk tunga", verstanden wird, in den nordischen Reichen, ja selbst in Schottland und England, erscheint der wanderlustige Skalde an den Höfen der Großen und trägt seine Lieder vor. Viel hat er von der Welt gesehen, ja bis nach Konstantinopel ist er wohl gedrungen, beseelt von jenem unruhigen Wandertrieb, der die nordischen Wikinger als die gefürchtetsten Eroberer an allen Küsten hinabtrieb bis hinein in das Mittelländische Meer. Die Namen von Hunderten dieser Skalden und zahlreiche Dichtungen haben sich erhalten. Sie pflegen vor allem eine geschichtliche Hymnenpoesie und feiern in pomphaft hinströmenden Lobgesängen (Drapur, Einzahl Drapa) die Thaten der Häuptlinge und Könige. Bragi der Alte und Starkad werden als die ältesten dieser Dichter genannt, beide jedoch mythische Gestalten. Erst in den Tagen Harald Schönhaars treten geschichtliche Persönlichkeiten hervor: Tjodolf von Hvin und Thorbjörn Hornklofi, und um die Mitte des 10. Jahrhunderts Eyvind Finsson, „der Skaldenverdunkeler". Dann tritt Island an Stelle Norwegens als Heimstätte der Poesie. Keiner dieser Isländer hat eine gewaltigere Totenklage angestimmt als der greise Egil Skallagrimsson über den Leichnam seines ertrunkenen Sohnes.

Der wildtrotzige, hochfahrige Berserker, der altgermanische Bauernhäuptling, der auf sein Ich pocht, reckt sich da gewaltig in die Höhe. Es ist nicht das Sterben, das er weibisch beklagt, sondern der Untergang seines ruhmreichen Geschlechts, und nichts von weichen Stimmungen fließt in die zornigen, herben Klagen seines Gedichtes hinein. Selbstbewußt tritt er den Göttern entgegen und hadert mit ihnen. Odhin, einst sein bester Freund, ist nun sein gehaßtester Feind geworden. Nur eins quält ihn, daß er sich an den Himmlischen nicht rächen kann. Vor Gram will er keine Nahrung mehr zu sich nehmen und Hungers sterben, aber die Tochter reißt ihn aus seinem dumpfen Hinbrüten empor, indem sie ihm vorstellt, daß keiner so wie er das Andenken des Sohnes im Liede verewigen könne. Odhin gab ihm die Macht des Gesanges und das Beste, die Kunst, aus falschen Freunden sich bald offene Feinde zu machen. Das versöhnt ihn mit dem Himmel, und stolz und groß steigt er von neuem zum Leben hinab. Egil Skallagrimssons Lied klingt wie die Prophezeiung der Wala, gleich dieser die ganze, echt germanische, kraftvolle Weltanschauung umschließend: die Überwindung des Schmerzes und der bittersten Tragik. Aufs tiefste werden diese empfunden, und doch triumphiert der Geist über sie in kühner Lebensbejahung. Kormak, Gunlaug Schlangenzunge, Halfred der Störrische, Sighvat Thordarson, Thormodd Kolbrunarskald, Einar Skularson, der Verherrlicher des Christentums, seien von den Skalden der Blütezeit wenigstens mit Namen noch genannt.

Der lebendige Geschichtssinn der Isländer hat eine außerordentlich reiche historische Litteratur, die Litteratur der Sagas, entstehen lassen, größere Geschichtswerke und Monographien (Geschlechtssagas), die durch Objektivität und kunstvolle Darstellung sich auszeichnen. Der weise Sämund Sigfusson (um 1055—1134), dem man früher die Sammlung der „älteren Edda" zuschrieb, von dem sich aber ein größeres Werk nicht erhalten hat, und Ari Thorgilsson (geb. 1067) stehen am Anfange der Reihe dieser Geschichtserzähler, von denen als der größte Snorri Sturluson (1178—1241), der Verfasser der „Heimskringla", der Geschichte Norwegens bis zum Jahre 1177, genannt werden muß. Auch die Zusammenstellung der jüngeren Edda sollte von ihm, wie man lange Zeit geglaubt hat, herrühren.

Dieser ausgeprägte Geschichtssinn, das Haften an den Erinnerungen der Vergangenheit und der damit verbundene patrizische Konservativismus hat aber auch, wie aller Orten und Enden es der Fall war, die isländische Skaldenpoesie vielfach ungünstig beeinflußt. Die Einfachheit und schlichte Größe, welche in den Liedern der älteren Edda noch vorwiegt, verschwindet, und schon am Hofe Harald Schönhaars konnte Tjodolf von Hvin auf allerhand sprachliche Gespreiztheiten sinnen. Nur die Besten,

die allerwenigsten halten sich frei vom Geschmack der Mode. Die Alliteration bildet noch immer den eigentlichen Schmuck der Verse, aber auch der Reim ist eingedrungen. Seltener ist der Endreim, häufig der Binnenreim, der vielfach jedoch nur ein Halbreim ist. Die Versregeln sind aufs genaueste vorgeschrieben und müssen aufs peinlichste befolgt werden. Der phantasievolle Geist der altgermanischen Hymnenpoesie, der Sinn für Bildlichkeit des Ausdrucks, welcher die poetischen Umschreibungen liebt und dabei gern auf mythische Vorstellungen zurückgreift, statt Gold Freya's Thränen sagt, statt Galgen Hagbards Roß, weil der Norweger Hagbard gehängt ward, — wird zu einer vollkommenen Manie. Nichts darf beim eigentlichen Namen genannt werden, und so schreibt Gunnlaug Schlangenzunge einmal:

> Der Mond der Brauen (Auge) der weiß gekleideten Göttin der Zwiebelsuppe (Weib) schien strahlend wie der des Falken auf mich vom lichten Himmel der Brauen (Stirn), aber der Strahlenglanz vom Augenlider-Mond (Auge) der Goldrings-Göttin (Weib) bewirkt seitdem mein und der Ringgöttin (Weib) Unglück.

Eingeengt von Fesseln aller Art hatte der Dichter dafür die seltsame Freiheit, die Worte ganz nach Belieben durcheinander zu stellen, und so rauschte sein Lied an den Ohren der Zuhörer dahin, in glänzendsten und pompösesten Worten prunkend, ohne daß einer den Sinn der Rede irgendwie verstehen konnte. Das bedeutet den Verfall aller Kunst, und auch die altnordische Dichtung mit all ihren reichen Erinnerungen an die germanische Urzeit, welche das Erbe der Vergangenheit so lange treu aufbewahrte und in der sich so viel vom Geiste der ältesten germanischen Dichtung widerspiegelt, schloß mit einem Possenspiel.

Der eigentliche heroische und mythische Drapurgesang endet mit dem 13. Jahrhundert, und zugleich damit ist auch die alte Heldenkraft des isländischen Volkes gebrochen. Wohl erhält sich noch immer das äußere formale Wesen, und selbst die christlich-religiösen Lobgesänge, die jetzt aufkommen (das beste Gedicht darunter des Mönches Eystein „Lilja" aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts) leben noch von den Bildern und Vorstellungen der Vergangenheit. Die alten Mythen und Heldensagen werden in Prosa-Erzählungen aufgelöst, wie es jede Zeit einer sinkenden und verfallenden Kunst thut. Man schreibt kleine Romane von Dietrich von Bern, Fritjof, Hrolf Kraki u. a., wie man in Frankreich und Deutschland von Karl dem Großen und Roland schreibt. Auch die französischen und deutschen Romane des Mittelalters werden übersetzt; gleich wie im übrigen Europa, so verbreiten sich über Island die Sagen Gälfried von Monmouths, von Troja und Alexander dem Großen, Kaiser Karolus, Tristan und Isolde, Flor und Blancheflur und die christlichen Legenden.

Die Slaven. Die Litauer.

Von den Stämmen des großen arischen oder indogermanischen Urvolkes blieb nach Lostrennung der Inder und Eranier, der Griechen und der Italokelten die slavodeutsche Abteilung noch längere Zeit in engerer Gemeinschaft miteinander verbunden, bis auch diese sich auflöste und Deutsche und Slavolitauer wieder als Slaven und Litauer voneinander schieden.

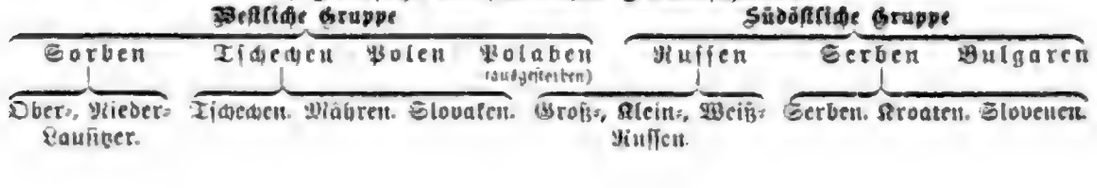
Der Sitz des ungeteilten slavischen Gesamtvolkes*) stand in dem europäischen Flachlande, zwischen den Quellen des Don und des Dnjepr; südlich grenzte der Pripetfluß ab, nach Norden und Nordwesten das Baltische Meer und die mittlere Weichsel. Im Osten und Norden wohnten finnische Völkerschaften, im Westen Germanen, römische Provinzen breiteten sich im Süden aus, und im Südosten hausten nichtarische Völkerstämme.

Wahrscheinlich fanden die Ankömmlinge ihre neuen Sitze meist menschenleer, und nur hier und da bevölkerten Menschen von untergeordneter Kultur die rauhe unwirtliche Gegend, welche mit ungeheuren Urwäldern, Sümpfen und Seen bedeckt war. Es ist deshalb wohl nicht zu hoch gegriffen, wenn man die Kolonisierungsarbeiten sich durch einige Jahrhunderte hin erstrecken läßt.

Zogen die Slaven auch, wie verschiedene behaupten, als ein Nomadenvolk in ihre neuen Wohnungen ein, so wurden sie doch daselbst lange vor unserer Zeitrechnung zu eifrigen Ackerbauern, die nebenbei einiges Gewerbe mit Geschick betrieben. Die Frau nahm nicht die hohe Stellung wie bei den Germanen ein und galt noch mehr als Dienerin des Gatten. Doch waren ihre Rechte geschützt, und wenn auch die Polygamie nicht verboten, so ist es doch wahrscheinlich, daß ihr nur die Häuptlinge zu huldigen pflegten, während bei den übrigen thatsächlich die Monogamie zu Recht bestand.

Das Familienleben war ein patriarchalisches; eine durch Blutsverwandtschaft verknüpfte Sippe bildete einen Ort, an dessen Spitze der Älteste stand, welchem alle gemeinschaftlichen Angelegenheiten anvertraut wurden, die Verwaltung des Besitzes, das Amt des Vaters, des Priesters und des Richters. Mehrere Familien fügten sich zu einem Stamm zusammen, dessen Haupt wiederum ein Ältester bildete, der in weiteren Kreisen die Pflichten des Familienpatriarchen ausübte, während das Gesamtvolk aus einer Reihe von Stämmen bestand, die sich zu Einzelvölkern zusammenthaten. Die Verfassung war ursprünglich eine demokratische, und es gab weder Standesunterschiede, noch eine erbliche Fürstenmacht. Der Älteste hatte nur das Recht eines Ersten unter Gleichen.

*) Übersicht der slavischen Völkerschaften:



Die Religion erscheint als ein einfacher Naturkultus, hervorgerufen durch die Eindrücke, welche das leuchtende Licht der Sonne, der fliegende Wolkenhimmel, Gewitterstürme, das Rauschen der Waldwipfel, der Flüsse und Bäche auf die empfängliche Seele des Menschen ausübten. Man verehrte demnach gute und böse Geister. Als Gottheiten des Gesamtvolkes vor seiner Auflösung in Einzelgruppen darf man wohl Svarogu, den höchsten Gott, annehmen, der in seiner Eigenschaft als Donnerer die Bezeichnung Perunu führt. Seine Söhne sind die Sonne und das Feuer, denen eine südslavische Anschauung noch als dritten Bruder den Mond und als Schwester den Morgenstern zugesellt. Velesu wacht über die Herden. Von Göttinnen versinnbildlicht Vesna oder Lada die heitere Jahreszeit, Devana oder Deva den Frühling und die Fruchtbarkeit. Feindlich stehen gegenüber der Gott Stribogu und die finstere eisige Morana, die Winterkönigin. Außerdem verehrte man verschiedene kleinere Gottheiten und glaubte an Vilen und Rusalken, Rojenice und Sojenice, welche die Wälder, Flüsse und Berge bewohnten, an gespenstische Vampyre und die dunklen unheimlichen Jaga-baba, Besu und Vedu, von denen der letztere Mond- und Sonnenfinsternis herbeiführen sollte. Im engeren Kreise des Stammes und der Sippe trieb jeder dann noch auf eigene Faust seinen Ahnenkultus und verehrte die Seelen verstorbener Häuptlinge.

Einen eigentlichen Priesterstand kannte man im Anfange wohl nicht, und seine Pflichten lagen in den Händen des Ältesten. Als Opfer brachte man die Früchte des Feldes dar, Rinder und Schafe, und nur bei dem untergegangenen Volke der Polaben, vielleicht auch bei den Russen darf man Menschenopfer annehmen.

An Festen feierte das slavische Urvolk vor allem das der Wintersonnenwende und das des Frühlingsanfanges, bei dem die Morana verbrannt wurde, das eigentliche Frühlingsfest und den Eintritt der Sommersonnenwende, so daß es sich also auch hier als ein reines Naturvolk bewies.

Die Seele war unsterblich, und man gab den Toten, die entweder begraben oder verbrannt wurden, Speise und Trank ins Grab. Sie gingen entweder zum Ort der Lust oder zum Ort der Qual herüber, ersterer war durch ein großes Wasser vom Lande der Lebenden getrennt, über das eine Brücke, der Regenbogen, führte. Der Häuptling bekleidete auch drüben die Würde eines Ältesten, der Sklave mußte auch dort sein Joch der Knechtschaft weiter tragen, und ein jeder fand die Verhältnisse wieder, die ihn hier umgaben.

In diesen einfachen Verhältnissen lebten die Slaven vielleicht ein Jahrtausend lang zusammen, ein einziges Volk, durch Sprache und Sitten zusammengehalten. Und auch dann blieb die territoriale Einheit noch bestehen, als die erstere, die Sprache, schon in zwei Äste auseinanderwuchs, einen westlichen und einen nordostsüdlichen. Naturgemäß pflanzte sich

dieſe Spaltung und Zerſplitterung in jeder Gruppe weiter und dieſe Spaltung, wie verſchiedene andere Urſachen, die Enge der heimatlichen Fluren u. ſ. w. brachten den Menſchenſee in Wallung, daß er über die Ufer wegbrach und nach verſchiedenen Seiten auseinanderfloß. Die Vorgänge des Prozeſſes ſind für uns in Dunkel gehüllt, und es bleibt der Wiſſenſchaft noch vorbehalten, die Art und Weiſe der Loslöſung aufzudecken.

Unter dem zwiefachen Namen der Serben und Veneter treten die Slaven in das erſte matte Dämmerlicht der Geſchichte ein. Ihre Wohnſitze erſtrecken ſich von der Weichſelmündung bis zur öſtlichen Spitze der Oſtſee; nach Sonnenaufgang ſchließt der Don ab, und von ihm geht die Grenzlinie weiter über den unteren Dnjepr und den oberen Dnjeſtr bis zu den Karpathen und der Weichſel, darüber hinaus bis zur Scheide dieſes letztgenannten Fluſſes und der Oder. Hier etwa ſaßen ſie bis in das 5. Jahrhundert n. Chr.

Ein unruhiges Hin- und Herſchieben erfolgt; ſtammweiſe breitet ſich das Volk nach Süden, Weſten und Nordweſten in fortwährendem Wandern aus. Vorpoſten gelangen nach Mittag hin bis zum Peloponnes und weſtlich bis Tirol. Durchgängig geht die Beſitzergreifung auf friedliche Weiſe von ſtatten, indem die Slaven langſam den Deutſchen nachrücken und die von den letzteren leer gelaſſenen Länder und Plätze beſetzen.

Der Schluß des 7. Jahrhunderts n. Chr. macht dieſem Hin- und Herwogen ein Ende; die Stämme fangen an ſich einander anzuſchließen und in den neuen Verhältniſſen einzurichten, der Unterſchied der Sprachen tritt kräftig hervor, und in den folgenden beiden Jahrhunderten ſieht man daher auch die Slaven politiſch und ſprachlich getrennt marſchieren.

Trotz des ungeheuren Gebietes, welches ſie beſetzt hielten, trotz ihrer gewaltigen Menſchenmaſſen, brachten es die Slaven nicht dazu, auf den Gang der mittelalterlichen Geſchichte wirklich bedeutenden Einfluß auszuüben. Nicht ohne Grund. Einer weiteren Entwickelung nach Weſten hin ſtanden die kriegeriſchen Deutſchen nicht nur als unüberſteigliches Hindernis entgegen — nein noch mehr; in dem hitzigen Kampfe, der ſich entſpann, zeigten ſich die Slaven ihren Gegnern nicht gewachſen und wurden teilweiſe aufgerieben, teilweiſe unterworfen. Die ſüdöſtlichen Völker hatten nicht minder ſchwer von den Ungarn zu leiden, ſpäter ergoſſen ſich die Mongolen und Türken als „Strafe Gottes“ über ihre Städte und Länder verderbend hin.

So vermochten die Slaven auch die Erinnerung an ihre alte Poeſie nicht ſo treu zu bewahren wie die Germanen, und wir beſitzen kein Denkmal, das uns in eine ſo weite Vergangenheit hineinblicken läßt, wie die nordiſche Edda oder die finniſche Kalewala. Niemals erfuhr die ſlaviſche Götterlehre eine ſo großartige poetiſche Ausgeſtaltung wie die germaniſche oder griechiſche, und vergebens ſuchen wir hier die Fülle

phantaſievoller und tiefſinniger Mythen und Märchen, deren ſich andere Völker erfreuen. Die Heldengeſtalten der Volksepik laſſen nur noch ſchwach ihre Entwickelung aus und ihren Zuſammenhang mit Elementargeiſtern durchſchimmern; es ſind in weit höherem Grade Helden der Geſchichte, Vorkämpfer des leidenden und unterdrückten Volkes, das gegen die fremden Eroberer wie gegen die Tyrannei der Adligen murrt. Dafür erhielt ſich ganz anders als wie in den germaniſchen und romaniſchen Ländern, teilweiſe bis in unſere Zeit hinein, das, was man Volkskunſt nennt, aber beſſer Halbkulturpoeſie hieße. Es iſt das eine Kunſt, die nur unter beſonderen Kulturbedingungen, im Lichte einer roheren Halbkultur, wahrhaft gedeihen kann und abſtirbt, wenn eine feinere und tiefere Bildung in einem Lande ſich ausbreitet. Das dichteriſche Talent iſt in dieſer Zeit nicht mehr verbreitet als in Zeiten der höchſten Bildung, aber der kritiſche Sinn iſt noch nicht ſo ſehr ausgebildet, der Unterſchied zwiſchen echtem Könner und Dilettant noch nicht erfunden und die Ausleſe nicht ſo genau und ſorgfältig. Eine reifere Bildungspoeſie verlangt neben der urſprünglichen Begabung auch noch ſo viel Schulung, ſo viel allgemein geiſtige Kultur, daß weniger Geiſter als in Zeiten der Naturdichtung die ganze Bahn zu durchlaufen vermögen und die meiſten in einem gröberen oder feineren Dilettantismus ſtecken bleiben. Das muß in Anſchlag gebracht werden, wenn wir hören, wie in Serbien oder in Finnland vor noch nicht langem jeder Bauer auch ſein Lied zu dichten wußte. In Zeiten einer höheren Kultur gilt nur der wirklich als Dichter, welcher in irgend einer Weiſe Neues bringt, die Kunſt nach einer Seite hin fördert, einer beſonderen Entwickelung Bahn bricht und ein lebendig ausgeprägtes Ich in die Wagſchale werfen kann; die zahlloſen Schaffenden aber, die, obwohl ſie ſehr wohl einen Vers bauen können, doch nur überkommene Gedanken, Vorſtellungen, Bilder und Formen noch einmal verwenden, heißen kurzweg Dilettanten.

Alle Halbkultur iſt ſtreng konſervativ und patriarchaliſch, liebt das Herkömmliche, und die Dichter dieſer Periode verwenden daher immer dieſelben Bilder und Formen, behandeln dieſelben Stoffe in derſelben Art und Weiſe und kehren ſo wenig Individualismus hervor, daß alle ſerbiſchen Epen, alle ruſſiſchen Bylinen, alle Dumen und alle finniſchen Runen wie von einem einzigen ſerbiſchen, ruſſiſchen oder finniſchen Sänger gedichtet ſcheinen. Der Kulturdichter iſt vorwiegend ſubjektiv und durchtränkt mit dem Blute ſeines Ichs Inhalt und Form, der Halbkulturdichter durch und durch objektiver Beſchauer: der Zuhörer verlangt zu allererſt von ihm, daß er „Wahrheit“ berichten ſoll, ſieht noch immer in dem Sänger nicht nur den Mann der Kunſt, ſondern auch den der Wiſſenſchaft, und höchſten Reiz enthält für ihn das Stoffliche. Ein litterarhiſtoriſches, ein ſchärferes wiſſenſchaftliches Intereſſe beſitzt das Volk auf dieſer Stufe noch nicht; fehlen doch auch die Mittel, ein ſolches zu befriedigen, zu reizen und zu

entwickeln. Nur mündlich werden die Gesänge fortgepflanzt, von Dorf zu Dorf, von Geschlecht zu Geschlecht, die Namen der Dichter sind bald vergessen, und diese Kunst der Halbkultur ist daher auch die Kunst einer Bildung, welche von der Schrift noch nichts weiß oder doch keinen Gebrauch machen kann.

In der Entwickelungsgeschichte der Poesie haben wir bei allen Völkern die Zeit einer hieratischen Kunst nachweisen können, in welcher die Gabe des Gesanges vor allem von der priesterlichen Kaste ausgeübt wurde; sie war gewissermaßen ein Privilegium der höchsten geistigen Aristokratie, und nur die priesterliche Kunst galt wohl als eigentliche und wahre, als die Kunst. Wir dürfen vielleicht annehmen, daß in dieser Zeit auch großes Gewicht auf alles Formelle und die Grundlage einer Verstechnik gelegt wurde, daß ein tiefer philosophischer Erkenntnisdrang die leidenschaftlich über alle Welträtsel nachgrübelnde priesterliche Kunst beseelte. Die slavischen Völker führen uns, zum Teil noch heute, lebendig das Bild einer neuen Entwickelung vor Augen, das gleichwie jene hieratische Kunst bei allen Völkern durchblickt: noch hat sich bei den Slaven bis in die Gegenwart hinein eine Halbkulturpoesie erhalten, die durchaus keinem engeren Stande angehört, sondern in allen Schichten des Volkes lebendig ist, an der das ganze Volk gewissermaßen mitarbeitet, wenigstens teil hat. Sie kennt keine formalistischen Bestrebungen und auch keine philosophischen Grübeleien. Sie liebt stoffliche Reize, bunte Abenteuer und Märchenwunder, besingt das Leid und die Lust der Familie und der Häuslichkeit, schafft, vor allem eine Kunst des Fühlens und Empfindens, ergreifende Liebesgesänge, nimmt teil an allen politischen und sozialen Kämpfen und gestaltet sich ihre Helden, in denen sie alle Ideale des Volkes verkörpert.

Auch die im slavischen Volke von Jahrhundert zu Jahrhundert nur mündlich überlieferte Poesie bewahrt noch mancherlei Überlieferungen an die vorchristliche Zeit; alte Zaubersprüche haben nur ein christliches Gewand angezogen und Lieder, die am Weihnachts- oder Osterfest gesungen werden, Kinderspielreime und ähnliche verraten ihren Ursprung aus heidnischen Opfergesängen. Das Volkslied weiß noch von Zeiten, da die Braut gewaltsam geraubt und entführt wurde, da noch die Sitte des Kaufes bestand und das Mädchen wie eine Ware an ihren Gatten verhandelt wurde. Ein Hauch tiefer Schwermut liegt über den zumeist wehmütig klagenden Gesängen des groß- und kleinrussischen Volkes ausgebreitet. Eine Natur, groß im Dulden und Leiden, von fatalistischer Ergebung und Passivität redet aus ihnen. Seinem innersten Wesen nach Pessimist hat der Russe unter dem langen furchtbaren Druck der Mongolen- und Tatarenherrschaft, unter dem Joch der Adeligen und der Leibeigenschaft noch tiefer in die Melancholie sich hineinwühlen können und nur dann und wann auch ein naives, keckes, frisches Lied voller Humor und Jovialität gesungen. Ein

zarter inniger Familiensinn, Schwärmerei für häusliches Glück und häuslichen Fleiß bricht überall hervor, und nichts wird so sehr gefeiert als die Liebe einer Mutter. Diese Poesie kann sich nicht genug thun an sanften Kose- und Schmeichel-, an zärtlichen Verkleinerungsworten.

Die epischen Heldenlieder der Großrussen, die Bylinen, die im Volke seit Jahrhunderten mündlich umliefen, begleiten die ganze nationale Geschichte und tragen ein vorwiegend geschichtliches Gepräge. Doch auch in ihren Gestalten lebt noch etwas von den alten Göttermythen fort, besonders in dem Sagenkreis, in dessen Mittelpunkt die Riesen Swjatogar, Mikula und Woljga stehen, Titanen und Kraftmenschen, welche schon in der vorgeschichtlichen Zeit geschaffen wurden, als der Ackerbau dem nomadischen Umherschweifen ein Ende bereitete. Später verschwanden sie mehr aus dem Gedächtnis des Volkes, und dessen Phantasie heftete sich an die Gestalt des geschichtlichen Zaren Wladimir (980—1015), der bekanntlich das Christentum in Rußland einführte. Wladimir steht im Mittelpunkte des Kiewschen Sagenkreises und spielt in der Poesie des Ostens eine Rolle, wie bei den romanischen und germanischen Völkern Kaiser Karl der Große und der keltische König Artus. Das Volksepos feiert in ihm nicht den Heidenbekehrer und weiß nichts von seiner Heiligkeit, nichts überhaupt von seinem geschichtlichen Wirken. Er wird sogar als feige, treulos, undankbar und grausam geschildert, und nur eins söhnte den Sänger immer wieder mit ihm aus: seine unbegrenzte Freigebigkeit und seine Gutherzigkeit gegen die armen Leute. Als eigentliche Helden der Bylinen glänzen aber die tapferen Recken hervor, die sich an Wladimirs Hofe in Kiew versammeln und wie die Paladine Karls des Großen, wie die Ritter von der Tafelrunde des Königs Artus ein buntes Leben voller Abenteuer und Kämpfe mit Riesen, Zauberern, Drachen und sonstigen Ungeheuern führen:

Niemand übertrifft den Wladimir an Glück,
Niemand den Ilja an Riesenkraft,
Niemand den Alescha an Tollkühnheit,
Niemand den Podok an Schönheit,
Niemand den Dobrynja an Höflichkeit,
Niemand den Dunai an Redekunst,
Niemand den Duk an Reichtum,
Niemand den Tschurilo an Zierlichkeit,
Geht er durch die Straßen, laufen die Frauen ihm nach.

Von allen diesen Helden aber hat's dem Volke keiner so sehr angethan, wie der riesenkräftige Ilja von Murom, der russische Rustem, Roland und Cid, der Bauernsohn, eine echt demokratische Natur, der mit den Armen Brüderschaft trinkt und nur dann an den Tisch Wladimirs sich niedersetzen will, wenn dieser dafür drei Tage lang das Volk festlich bewirtet. Von allen den großen Helden der Weltpoesie ist er der uneigennützigste und aufopferungsvollste; die Unschuldigen zu retten, den Armen zu helfen, den Unterdrückten in ihrem Leide beizustehen, das ist ihm innerstes, tiefstes

Bedürfnis. Nicht die Ehre und der Ruhm locken ihn, sondern ihn treibt allein sein goldenes Herz, sein großes Mitleid. Wie der persische Rustem, wie der germanische Hildebrand erschlägt auch er seinen Sohn Sokolnikow im Streit und trägt auch sonst mancherlei Züge, die ihn als altarischen Sonnenhelden charakterisieren. Auf geheimnisvolle Weise wird er zuletzt von der Erde entrückt: Engel heben ihn vom Rosse empor und tragen ihn zum Höhlenkloster von Kiew, wo er seinen Geist aufgiebt. Nach einer anderen Sage wird er samt seinen Genossen von der Tafelrunde in Felsen verwandelt, als nach siegreicher Schlacht der übermütige Dobrynja die Himmlischen selber zum Kampf herausforderte. Die Erzählungen des Kiewschen Sagenkreises sind vielfach aus der Fremde entlehnt; Europa und Asien haben beigesteuert, romanische und germanische, mongolische, tatarische und indische Märchen zogen russisches Gewand an, und kaum läßt sich sagen, welche Sagen wirklich und eigentlich aus slavischer Quelle geflossen sind. Aber die Dichter haben das Angeeignete zu nationalisieren verstanden und ihm den Stempel ihres Geistes aufgedrückt. Kinder des russischen Südens, gingen die Sagen von Wladimir und seiner Tafelrunde aus den Steppengebieten, aus der Kiewer Gegend hervor, aber in ihrem ursprünglichen Heimatslande wurden sie vergessen. Im 12. bis 13. Jahrhundert zogen, vor den Mongolen flüchtend, scharenweise die Russen von Kiew nach dem hohen Norden aus und nahmen die Schätze der heimischen Poesie mit sich. Im Norden des Landes, in abgelegenen, einsamen Dörfern, im Munde der von der Staatskirche verfolgten Altgläubigen blieben sie, Jahrhunderte hindurch fast verschollen, aufbewahrt, bis die Wissenschaft sich ihrer bemächtigte und nach den Erinnerungen des Volkes aufzeichnete. Ein dritter kleinerer Sagenkreis hat zum Mittelpunkt die alte russische Handelsrepublik Nowgorod, welche um die Mitte des 13. Jahrhunderts auf der Höhe ihrer Macht und in lebhaftem Verkehr mit den deutschen Hansastädten stand.

In Südrußland steht die eigentliche Wiege des Kiewschen Epos vom Zaren Wladimir und von Ilja von Murom, hier lebt auch noch heute eine echte Volkskunst, ein wahres Volksepos fort, jung und frisch fast wie bei den Serben, aber von tiefer Trauer und Melancholie erfüllt. Wohl weiß diese Volkspoesie der Kleinrussen (Ukraine) heute nichts mehr von jenem alten Kiewer Epos; schöpferisch kräftig genug brauchte die Phantasie nicht von der Vergangenheit zu zehren und das Alte immer wieder neu aufzuwärmen. Eine neue Heldenzeit, die des 16. und 17. Jahrhunderts, ließ die Erinnerungen der alten Zeit schwinden und brachte ihre eigenen Thaten, ihre eigenen Recken hervor, die neu und eigen besungen sein wollten. Keine phantastischen Märchenheroen, sondern realistische Wirklichkeitsgestalten, die in nichts mehr an Elementargeister gemahnen, tapfere Krieger und Räuber gehen durch die Dumen, die epischen Erzählungen

der Kleinruſſen, dahin. Die Volkspoeſie der Koſaken der Donſchen Steppe begleitet die ganze kleinruſſiſche Geſchichte der letzten Jahrhunderte und ſingt von den Kämpfen mit Tataren und Türken in den Steppen und auf dem Schwarzen Meere, weniger Siegeslieder, als wehmütige ſchmerzvolle Klagegeſänge von verlorenen Schlachten und erſchlagenen Genoſſen, von den Leiden der Knechtſchaft, den Kriegen mit den Polen und von den kühnen edlen und tapferen Räubern, den Hajdamaken, welche die ganze Sympathie des Volkes beſitzen.

Der epiſche Volksgeſang der Ukraine beſitzt für die Entwickelungsgeſchichte der Kunſt eine ähnliche Wichtigkeit und Bedeutung, wie die Heldenpoeſie der Serben, von der Grimm ſagt, daß ſeit den Homeriſchen Dichtungen eigentlich in ganz Europa keine Erſcheinung zu nennen ſei, die uns wie ſie über das Weſen und Entſpringen des Epos klar verſtändigen könnte. „Wir ſehen ſich jedes bedeutende Ereignis bis auf die allerneueſte Zeit herunter zu Liedern geſtalten, die im Munde der Sänger lebendig fortgetragen werden, deren Dichter niemand verrät.“ Zum Klange der Gusla trägt der Sänger neben älteren überlieferten Liedern auch mehr oder weniger improviſierte Verserzählungen zum Ruhme der Helden und tapferen Thaten der Gegenwart vor, und dieſe Helden ſelbſt wiſſen nicht nur mit dem Schwerte drein zu ſchlagen, ſondern zumeiſt auch ihre eigene Ehre zu ſingen. Das zur Zeit in Montenegro regierende Fürſtengeſchlecht iſt auch zugleich ein Geſchlecht von Dichtern. Heute gehen die Lieder oft unmittelbar ſchon in die gedruckte Litteratur über, ſo die 1864 in Cettinje erſchienenen „Lieder über die neueſten türkiſch-montenegriniſchen Kämpfe“, welche der Vater des jetzt regierenden Fürſten Nicola, der Großwoijode und Senatspräſident Misco Petrovic gedichtet hat; „er kann weder leſen noch ſchreiben, und ſeine Lieder ſingt er, wie die ſerbiſchen Volksſänger, unter Begleitung der Gusla an langen Winterabenden in fürſtlichem Zirkel.“ Das ſind die Zuſtände, wie ſie in Griechenland in den Tagen vor Homer und ähnlich überall einmal, auch bei uns, beſtanden haben.

Die älteſten Heldengeſänge weiſen noch Überreſte alter mythologiſcher Vorſtellungen und Spuren roher Kulturverhältniſſe auf, wobei aber vielfach Altes mit Neuem gemiſcht iſt und Altheidniſches eine chriſtliche Färbung angenommen hat. Jüngere Lieder, doch nur wenige, ſingen von den alten Königen Serbiens aus dem Hauſe der Nemaniden (1159—1367); dann folgen die berühmteſten und zahlreichſten Geſänge, vom Kampf des Chriſtentums gegen die Türken, vom frommen Zaren Lazar, dem letzten unabhängigen Herrſcher Serbiens, der Schlacht von Koſovo (1389), in welcher die Freiheit des Landes vernichtet wurde und die Blüte der Ritterſchaft fiel, von der Gefangennehmung und Hinrichtung Lazars. Der Held der ſich unmittelbar anſchließenden Geſchichtsperiode, der Cid und Roland der ſerbiſchen Poeſie, der eigentliche Lieblingsheld des Volkes, Marco Kraljevic, erweiſt ſich dann wieder als der altariſche Sonnenheld, von deſſen Reckenthaten und Abenteuern

die Sage nicht genug zu melden weiß. Zuletzt zieht auch er sich in eine Höhle des einsamen Waldgebirges zurück und entschläft; aber auch er wird einst wiederkommen, wie im Frühling die Sonne wiederkommt, nachdem sie so lange in der dunklen Gefangenschaft des Winters festgehalten wurde. Die jüngsten Lieder führen dann bis in die Gegenwart hin und singen von Karadjordje und den letzten Türkenkriegen. „Im allgemeinen ist der Charakter der serbischen Erzählungen objektiv und plastisch. Der Dichter steht meistens in sehr ansehnlichem Grade über seinem Gegenstand. Er malt seine Gemälde nicht mit glühenden Farben, aber mit deutlichen scharf vorspringenden Zügen, es bedarf keiner Erläuterung zu dem, was der Leser mit eigenen Augen zu sehen glaubt. Der Serbe, selbst wenn er seine Landsleute im Kampfe mit ihren Todfeinden und Unterdrückern schildert, enthält sich jeder Parteilichkeit für die ersteren ebenso, wie Homer für die Griechen. . . .“ *)

Von diesen heroischen oder Jünglingsliedern unterscheiden die Serben die kürzeren mehr lyrischen Lieder, Frauenlieder genannt, weil sie meistens von Frauen gesungen werden. Diese haben in hohem Grade einen häuslichen Charakter und begleiten uns durch alle die verschiedenen Verhältnisse des häuslichen Lebens, sowohl bei den Alltagsbeschäftigungen, als an dessen Fest- und Feiertagen. „Ihr Grundelement ist Zärtlichkeit und eine klare durchsichtige Heiterkeit, gleich dem schönen Blau eines südlichen Himmels. Nur Anspielungen auf die Mißgeschicke des ehelichen Lebens verleihen bisweilen diesem schönen Himmel kleine Wölkchen. Die Furcht, an einen alten Mann gekettet zu werden oder vor einer bösen Schwiegermutter oder vor den Streitigkeiten mit einer Schwägerin oder vor den wachsenden Sorgen der Haushaltung — denn nach wahrhaft patriarchalischer Art bleiben auch die verheirateten Söhne im Hause ihrer Eltern, und alle machen zusammen eine Familie aus — alle diese Umstände trüben bisweilen die unerschöpfliche Heiterkeit eines serbischen Weibes und rufen öfters Klagen oder noch öfter vielleicht schreckliche Verwünschungen aus tiefster Brust hervor.“ (Talvj.)

Das dem serbischen nah verwandte bulgarische Volkslied und Volksepos verrät seine Herkunft von einem rauheren und ungebildeteren Volke, das unter noch härterem Drucke zu leiden hatte; weniger zusammenhängend konnte der Bulgare die alten Gesänge sich aufbewahren, und diese sind oft nur aus der Kenntnis der serbischen Poesie heraus zu verstehen, kürzer, gedrungener und oft barbarisch roh. Auch hier steht Marco Kraljevic an der Spitze aller Helden und Marco Kraljevic ist wie all die anderen Recken ein Hajduk, ein Räuber, wie er unter der Türkenherrschaft überall bei den südslavischen Völkerschaften zu Hause: ein Liebling des leidenden und klagenden Volkes, das in dem Räuber einen Befreier, einen Vorkämpfer der nationalen Ideen erblickt, einen Rächer an den übermütigen Herren.

*) Talvj. Übersichtliches Handbuch einer Geschichte der slavischen Sprachen und Litteratur.

Dem slavischen Sprachstamm steht am nächsten der litauische, mit seinen drei Abteilungen, dem Litauischen, Lettischen und Altpreußischen. In Rußland und im nördlichen Ostpreußen werden diese Mundarten heute nur noch von zweieinhalb Millionen Menschen gesprochen; wegen ihrer Altertümlichkeit aber, wegen der wenigen Veränderungen, die sie durchgemacht haben, geben sie einen fruchtbaren Boden ab für sprachwissenschaftliche Untersuchungen. Erst in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts treten diese Stämme aus dem Dunkel der Sage und des Mythos in die Geschichte ein. Romowe war der gemeinsame heilige Ort für Litauer und Preußen, und Perkunas, der Sonnengott und der Gott des Gewitters, der Höchste des Himmels, dem zur Seite Perkullos und Potrimpos standen, Perkullos, der greise Beherrscher der Nacht und des Todes, Potrimpos, der jugendlich kräftige Gott des Frühlings, des Lebens und der Zeugungskraft. Das Priestertum hatte sich zu einem in sich abgeschlossenen Stande ausgebildet, und Kriwe hieß das Oberhaupt dieser Priester, der Waideloten. In den Volksmärchen, Fabeln und den Dainos, den Liedern der Litauer, erhielten sich noch mancherlei heidnische Erinnerungen. Weich, sanft und anmutig fließt diese Poesie zumeist hin, voll naiven Witzes und von rührender, schlichter Einfachheit.

Ungarn und Finnen.

Im Osten und Nordosten Europas, umschlossen vom Meer der arischen Völkerschaften, wohnen noch einige Völker des uralaltaischen Volksstammes, deren zahlreichste Rassenverwandtschaft in Asien angesiedelt ist, Völker der gliederreichen finnischen Gruppe. Der ugrischen Abteilung gehört nach der verbreitetsten Theorie auch das Volk der Magyaren oder Ungarn an, welches allein von den Mitgliedern dieser Abteilung auf eine hohe Kulturstufe emporgestiegen ist. Im Gegensatz zu Hunfalvy und zahlreichen anderen Forschern nennt Vambéry jedoch die Magyaren einen türkischen Volksstamm, der ehemals an den Grenzen der ugrischen Völker seine Wohnsitze aufgeschlagen hatte. Dann spielen eine Rolle in der Weltlitteratur nur noch die eigentlichen Finnen an den nördlichen und westlichen Ufern des Baltischen Meeres, zu denen die Suomlen am Finnischen und Bottnischen Meerbusen gehören, die Karelen, die im Aussterben begriffenen Tschuden und Liven, die Esthen, die Lappen.

Der Zug der Magyaren nach dem Westen, nach Europa, hin, ist in seinen Anfängen vom Dunkel verhüllt. Ein wildes, ungeberdiges, kriegerisches Reitervolk, in Körper und Kleidung von echt orientalischem Ge-

präge, das lang herabwallende Haar in Zöpfen geflochten, das Vorderhaupt bis zu den Schläfen rasiert, erscheinen sie vor der Mitte des 9. Jahrhunderts an den Ufern der unteren Donau und unternehmen in den folgenden Jahrzehnten gefährliche Raub- und Streifzüge vor allem gegen die Bulgaren, bis sie von diesen weiter nach vorwärts in die großen Ebenen, an die Ufer der Theiß und mittleren Donau gedrängt werden, die ihrer nomadischen Lebensweise am besten zusagten. Im letzten Jahrzehnt des 9. Jahrhunderts lassen sie sich hier für die Dauer nieder und behaupten siegreich den neuen Besitz gegen Slaven und Deutsche, ja machen sogar wilde verheerende Raubzüge bis nach Konstantinopel, durch Deutschland, Frankreich und Italien, als neue Hunnen und verhaßt wie diese, bis ihnen die Deutschen in der Schlacht auf dem Lechfelde (955) gründlich die Lust zum Wiederkommen versalzen. Als echte Nomaden, von Weideplatz zu Weideplatz irrend, gelangen sie erst später zum Bau fester Wohnungen und wohnen selbst noch um die Mitte des 12. Jahrhunderts nur des Winters in geschlossenen Häusern, während sie des Sommers unter losen Zelten hausen. Über ihre alten Religionsvorstellungen läßt sich wenig Sicheres behaupten. Wahrscheinlich herrschte der Schamanismus; Erde Luft und Wasser und vor allem das Feuer galten als göttliche Wesen, und von Persien herüber war wohl auch zu ihnen ein Licht- und Feuerkultus herübergedrungen. Vor Götzenbildern wurden, wohl ohne Frage, auch blutige Opfer dargebracht, und die Priester, die Zauberer, bildeten eine besondere Klasse. Zauberer, Riesen, Hexen und Feen spielen in den ungarischen Märchen eine wichtige Rolle.

„Regés", „Igricek" und „Hegedösök", Spaßmacher, Fiedler und Spielleute, machten bei den Magyaren eine besondere Klasse aus. Sie trugen auch zum Klange der Pfeife und des „igricz-készség", eines nicht näher bekannten Musikinstrumentes, die alten Heldenlieder vor, welche der deutsche Chronist Ekkehard neben Totenklagen, Spottliedern und religiösen Gesängen bei ihnen erwähnt. Nur sehr geringe Spuren dieser ältesten Poesie haben sich erhalten, und es sieht ganz danach aus, als ob die alten Nationalsagen der Ungarn aus der Fremde entlehnt oder doch wesentlich von dorther beeinflußt seien.

Diesen Überlieferungen nach stehen Hunnen und Magyaren in naher Verwandtschaft miteinander, und Attila, die hunnische Gottesgeißel, der große Eroberer der Völkerwanderungszeit, spielt in den alten Erinnerungen die erste Rolle. Er führt wie in der deutschen Sage den Namen Etzel und besiegt in der Schlacht bei Cazumaur nach langem heftigen Widerstand die Deutschen unter der Führung Dietrichs von Bern, der ihm infolgedessen als Oberherrn huldigt. Ein vom Himmel gefallenes Schwert gilt ihm als Zeichen, daß die Götter ihm die Herrschaft der Welt übergeben haben, und mit eigener Hand ermordet er seinen Bruder Buda, der allzu kühn sein

Haupt neben ihm emporhebt. Unter Etzels zahlreichen Frauen werden eine Hunnin, Mutter des älteſten ſeiner Söhne Ellak, genannt, eine Griechin Honoria und die Deutſche Kriemhilde, die einem Knaben Aladár das Leben ſchenkt. Das führt nach dem Tode des großen Königs zu heftigen Thronſtreitigkeiten; Ellak fällt an der Spitze von 15000 Hunnen im Kampfe gegen die aufſtändiſchen Gepiden, Chaba, der Sohn der Griechin Honoria als Führer der Hunnen und Aladár als Führer der deutſchen Stämme treffen alsdann in großer Entſcheidungsſchlacht zuſammen, welche die Hunnen „Kriemhildens Schlacht“ nennen. Sie endet nach der einen Überlieferung mit der Niederlage der Deutſchen, während nach der anderen die Hunnen aufgerieben werden. Chaba ruft auf der Flucht ſeine Mutter, die Zauberfee, zu Hilfe und erweckt durch eine wunderbare Salbe ſeine gefallenen Krieger zu neuem Leben; die Überreſte des Volkes führt er in das Széklerland, er ſelbſt aber mit ſeinem Totenheer kehrt in das alte Heimatsland Etzels zurück, von wo er als Retter und Meſſias kommen wird, wenn den Zurückgebliebenen eine große Gefahr droht.

Das ſind einige Züge des hunniſchen Sagenkreiſes. Die engere Magyarenſage erzählt von der Einwanderung nach Pannonien und den Kämpfen um die Eroberung des Landes, von der Wahl des greiſen Almos zum Oberanführer, die nach dem Tode Etzels ſtattfand, und von deſſen Sohn Arpád, von den tapferen drei Helden Lehel, Buleſu und Botrud, welche als kampfluſtige Abenteurer die Welt durchſtreifen, bis die beiden Erſtgenannten in Deutſchland ein jämmerliches Ende durch Henkershand finden. Die Erinnerung an die furchtbare Niederlage auf dem Lechfelde ſchlägt ſo überall durch. Die Sage erzählt auch, daß von dem ganzen Magyarenheere nur ſieben Männer am Leben geblieben ſeien. Mit abgeſchnittenen Ohren wurden ſie von den Deutſchen in ihr Vaterland zurückgeſchickt und hier mit Hohn und Verachtung aufgenommen; man nahm ihnen alles, was ſie hatten, ſelbſt Weib und Kinder und kennzeichnete ſie mit dem Schimpfnamen: die jämmerlichen Ungarleins.

Eine weit höhere Teilnahme kann die in reicher Fülle erwachſene volkstümliche Epik Finnlands wachrufen. Der wunderbar maleriſche Landſtrich, von den eigenen Bewohnern Suomi genannt oder Suomen maa, das Land der Suomen, ſchimmernd von zahlloſen Seen, bedeckt mit Felſen und Bergen, von tief melancholiſchem Charakter, blieb alle Jahrhunderte hindurch ein einſames abgelegenes Stück Welt, an dem die Geſchichte ſtillſchweigend vorübergegangen iſt. In ſtiller Abgeſchloſſenheit hat der tapfere, abgehärtete arbeitſame Finnländer gelebt, mit bäueriſcher Zähigkeit am Alten hängend, ſchwer zugänglich für jede Art von Neuerung und alles aus der Fremde Überbrachte. Erſt um 1300 konnte das Chriſtentum nach anderthalbhundertjährigen blutigen Kämpfen endgiltig ſich feſtſetzen, aber bis auf die neueſte Zeit noch nicht die lebendigſte Erinnerung an die Götter und die Mythen

ANCIENT BURIAL-PLACES.

Fig. 1.—Sepulchral Stone, Kirkmadrine, Wigtonshire. Scale, 1/24.

Fig. 2.—Sepulchral Stone, Kirkmadrine, Wigtonshire. Scale, 1/24.

Fig. 3.—Sepulchral Stone, Kirkmadrine, Wigtonshire. Scale, 1/24.

Fig. 4.—Sepulchral Stone, Kirkmadrine, Wigtonshire. Scale, 1/24.

Fig. 5.—Sepulchral Stone, Kirkmadrine, Wigtonshire. Scale, 1/24.

Fig.

der Vergangenheit verdrängen. „Sowie die Landschaft hier an poetischen Reizen fast jede andere Gegend der Erde übertrifft, so giebt es auch kaum ein anderes Volk, das mehr Neigung und Beruf zur Dichtkunst hätte als das Finnische. Fast jede ihrer Arbeiten, selbst das Mahlen des Brotgetreides, begleiten die Bewohner mit Gesang, und wenn es irgend angeht mit der Kantele, einer Art Zither. Die Neigung zur Dichtkunst, sagt Rühs („Finnland und seine Bewohner") war ehemals über das ganze Volk verbreitet; die Bauern verfertigten Lieder und Gesänge und auch das weibliche Geschlecht übte eine Kunst, die überall das Leben verschönert und über eine trübe Wirklichkeit gleichsam einen malerischen Reiz wirft. In den Küstengegenden ist die Dichtkunst fast ganz verschwunden; zum Teil ist der mißverstandene Eifer der Geistlichen daran schuld, die die ganze Poesie für ein Überbleibsel der heidnischen Greuel halten und sie auszurotten suchen. In den inneren Gegenden, besonders in Karelien, findet man noch häufig solche Naturdichter, und man wird nicht leicht einen erwachsenen Bauern treffen, der nicht im Falle der Not ein Gedicht machen könnte. Ausgezeichnete Dichter führen den Ehrennamen Runonickat, Liederkünstler, und genießen ein vorzügliches Ansehen. Ohne die Regeln zu kennen, beobachten sie dieselben doch immer durch ihr Gehör und ein wenn auch unklares Schönheitsgefühl geleitet. Die längsten Gedichte behalten sie sehr genau und pflanzen solche bloß durch das Gedächtnis unter sich fort. Diejenigen, welche sich vorzüglich auf die Dichtkunst legen, bedauern oft, daß sie nicht schreiben können, ja einige bedienen sich eigener Schriftzeichen nach den Druckbuchstaben, wodurch sie dem Gedächtnis zu Hilfe kommen. Nicht selten arbeiten die Dichter ihre Gesänge sorgfältig aus. Sie tragen sie in ihren Gedanken herum, des Morgens, wenn sie zur Arbeit gehen, des Abends, wenn sie von ihrem Tagewerke ausruhen. Noch häufiger aber werden die Gedichte improvisiert, wozu bei dem melodischen Tonfall der Sprache und dem einfachen Rhythmus keine ungewöhnliche Begabung gehören mag, was aber dadurch schwierig wird, daß das aus dem Stegreif Dichten nicht von einem einzelnen, sondern nach einer alten Sitte meist von je zweien geschieht, von denen der erste, der Vorsänger, das Thema angiebt und den Gesang beginnt, der andere aber, der Helfer, nachdem jener einige Verse vorgetragen, die Fortsetzung übernimmt, worauf er von dem ersten wieder abgelöst wird, bis beide im Wechselgesange zum Schluß des Liedes gelangt sind. Die Sänger sitzen hierbei dicht bei einander, sich mit den Knien berührend, auf welche die zusammengefaßten Hände sich stützen."*)

Diese Liebe zur Poesie, der konservative Sinn und die patriarchalischen Verhältnisse haben an den Seen und in den Bergen Finnlands bis heute eine Dichtung fortleben lassen, die wie keine andere europäische einen durch

*) W. v. Tettau. Über die epischen Dichtungen der finnischen Völker, besonders die Kalewala. Jahrbücher der königlichen Akademie gemeinnütziger Wissenschaften zu Erfurt. Erfurt 1873.

und durch altertümlichen vorzeitlichen Charakter trägt. Die ganze lyrische, epische und didaktische Poesie der Finnen besteht aus den besonders in ihrer Sprache so leicht zu bauenden achtsilbigen trochäischen Versen, in denen der Reim nur dann und wann, ungesucht und zufällig auftritt. An seiner Stelle findet sich wie in der altgermanischen Kunst die Allitteration, die aber nur in einem und demselben Verse vorkommt, nicht zwei Verse enger miteinander verbindet. Durchgängig herrscht wie in der hebräischen Poesie der Parallelismus, der ohne Frage die Improvisation wesentlich erleichtert und den finnischen Dichtungen etwas Geschwätziges anheftet. Die epischen und noch mehr die zahlreichen magischen Runen, wie die Suomen selber ihre Lieder nennen, zeigen das Volk noch tief versunken in den Erinnerungen an das Schamanenwesen, das bei allen turanischen Völkern daheim war oder ist. Zauberkünste und Beschwörungen an jeder Ecke. Zu der serbischen Epik verhält sich das finnische wie das babylonische Izdubarepos zu der Homerischen Dichtung. Lönnroth sammelte als erster aus dem Munde des Volkes selbst die alten von Geschlecht zu Geschlecht vererbten und natürlich auch immer wieder neu gefaßten, aber in ihren Grundbestandteilen doch unveränderlichen Runen und stellte aus den gesammelten Einzelstücken ein zusammenhängendes Ganzes her, ein finnisches Nationalepos, dem er den Titel „Kalewala“ gab; „nach der in den Liedern selbst gebrauchten Bezeichnung des Landes, an welches sich die epische Handlung vorzugsweise anknüpft als den Sitz Kaleva's, des Ahnherrn der Helden, von deren Thaten und Schicksalen die Sagen erzählen.“ In der künstlichen Anordnung, die Lönnroth dem Ganzen gab, kennt das Volk das Werk nicht; es besitzt ebenso wenig wie die Serben ein fest zusammenhängendes abgeschlossenes Epos, sondern nur einzelne epische Lieder, in deren Mittelpunkt verschiedene Helden und Begebenheiten stehen. Deutlicher noch als die Gestalten der Edda tragen die der Kalewala den Charakter der Verkörperung von Naturgewalten an sich. Eine ähnliche Welt thut sich vor uns auf, wie sie in den griechischen Sagen von Medea, vom goldenen Vließ und vom Argonautenzug sich aufgebaut hat. Zwei dieser Runen, vielleicht die ältesten, erzählen, wie die Tochter der Luft sich ins Meer hinab läßt, und, begattet von dem Winde und den Wogen, zur Wassermutter wird. Auf ihren Knien legt eine Ente ihre Eier, die ins Meer rollen und zerbrechen: der Himmel, die Sonne, der Mond, die Gestirne und die Erde entstehen daraus. Nach siebenhundertjährigen Wehen gebiert die Wassermutter Wäinämöinen, den finnischen Nationalheros, der dem Lande die ersten Kulturseguungen bringt, das Feuer und den Ackerbau, eine Art Prometheus, berühmt durch seine Weisheit und Sangeskunst, durch welch letztere er wie Orpheus die ganze Welt bezaubert, und Erfinder der Kantele, die er aus den Backenknochen des Hechtes sich herstellt. Durch das verschlungene buntfarbige Gewebe von Abenteuern, Zaubereien, Kämpfen und

Sandro Kopp

Ohne Titel, 2015
Bleistift auf Papier, 29,7 x 21 cm
Blyant på papir, 29,7 x 21 cm
Pencil on paper, 29,7 x 21 cm

Liebesgeſchichten, welche die Helden Kalewala's, der alte weiſe Wäinämöinen, der Schmied Ilmarinen und der leichtfertige, immer kecke und unverzagte Weiberverführer Lemminkäinen erleben, ziehen ſich einige rote Fäden: der Kampf Kalewela's gegen das finſtere Nordland iſt das große Thema des finniſchen Epos, wie es für das griechiſche Epos der Kampf um Ilium iſt, für das iraniſche der Kampf zwiſchen Iran und Turan, für das indiſche der Kampf der Kuruiden und Panduiden. Es gilt die ſchöne Jungfrau des Nordlandes zu erobern und den Sampo wiederzugewinnen, ein geheimnisvolles Ding von ſegenbringender Eigenſchaft, welches als eine Mühle dargeſtellt wird, die Mehl, Salz und Gold mahlt und vielleicht den Ackerbau verſinnbildlicht. In die alten Götter- und Naturmythen fließen dabei wohl auch Erinnerungen an die Kämpfe zwiſchen Finnen und Lappen und die Eroberung des Lappenlandes hinein. Eine am Schluß der Lönnroth'ſchen Kalewala ſtehende Runo iſt bemerkenswert durch die Miſchung chriſtlicher und heidniſcher Elemente. Sie ſcheint in der Zeit der Bekehrung von einem für den neuen Glauben bereits Gewonnenen gedichtet zu ſein, der erſt einige undeutliche Vorſtellungen von der bibliſchen Geſchichte ſich angeeignet hat. Der reinen und keuſchen Jungfrau Marjatta wird, nachdem ſie eine Preißelbeere gegeſſen, ein Knabe geboren; er geht verloren und wird von der ängſtlich ſuchenden Mutter, die bei den Geſtirnen, beim Mond und bei der Sonne nach ſeinem Aufenthalt ſich erkundigt, endlich im Sumpfe wiedergefunden. Ein Alter weigert ſich, den Vaterloſen zu taufen, bevor er beſichtigt worden. Wäinämöinen kommt, um das Preißelbeerknäblein zu prüfen und zu beſchauen und fällt darauf das Urteil, daß man ihm den Kopf zerſchlagen ſolle. Das Knäblein aber weiſt ſein Urteil zurück, und der Alte taufft und ſegnet raſch das Kind, daß es König von Karjala und Hüter aller Mächte werde. Verdrießlich darüber ſcheidet Wäinämöinen von dieſer Welt von dannen.

Auch die den Finnen nahe verwandten, aber an Bildung und Geſittung um vieles tiefer ſtehenden Eſthen beſitzen einen reicheren Schatz von mythiſchen Liedern, Zauberſprüchen und Geſängen lyriſch-epiſchen Inhalts von einem ähnlichen Charakter. Im Mittelpunkt ihrer Sagen ſteht ein Held Kalewipoeg, d. h. Kalewa's Sohn, nur ſind dieſe Sagen beim Volke nicht wie im Lande der Suomen als epiſche Versdichtungen, ſondern bloß als proſaiſche Erzählungen verbreitet. Die Geſänge der Lappen ſingen von den Peiven parneh, den Sonnenſöhnen, und wurden wie die der Kalewala und des Kalewipoeg von einem gelehrten Bearbeiter (Vertram) zu einem einheitlichen Epos zuſammengeſchmolzen, wodurch das Weſen des Originals natürlich ein anderes Ausſehen bekommen hat.

Die Anfänge
der germaniſchen und romaniſchen Litteraturen.

Die Völkerwanderungszeit. Die neuen germaniſchen Reiche und Eroberungen. Der germaniſche Heldengeſang dieſer Zeit. Widſith. Charakter des Heldenliedes. Die angelſächſiſche Poeſie. Das Beowulfslied. Die Schlacht bei Finnsburg. Der Waldere. Das deutſche Hildebrandslied. Das Chriſtentum und die germaniſche Welt. Umwandelung des germaniſchen Weſens. Einflüſſe des ſpätrömiſchen Geiſtes. Bekehrung der Goten. Ulfilas. Die litterariſchen Beſtrebungen im Reiche Theoderichs. Verfall des geiſtigen Lebens im Reiche der Longobarden. Paulus Diakonus. Die Kultur bei den Weſtgoten in Spanien. Iſidorus von Sevilla. Bei Iren und Angelſachſen findet die Bildung eine neue Zufluchtsſtätte. Die chriſtliche Poeſie der Angelſachſen. Aldhelm. Beda. Weſen der chriſtlichen Poeſie in der Volksſprache. Verſchmelzung chriſtlichen und altnationalen Geiſtes. Kaedmon. Geneſis. Exodus. Judithlied u. ſ. w. Cynewulf. Die Lyrik. Alfred der Große. Neuerwachen der chriſtlichen Poeſie. Das fränkiſche Reich. Lateiniſche Litteratur unter den Merowingern. Gregor v. Tours. Die Chriſtianiſierung Deutſchlands. Bonifacius. Das Reich Karls des Großen. Die Renaiſſancebeſtrebungen und der Muſenhof Karls des Großen. Alcuin. Scotus Erigena. Bemühungen um die Hebung der Volksſprache. Verfall unter den Nachfolgern Karls. Hrabanus Maurus. Scheidung der franzöſiſchen und deutſchen Sprache. Die Straßburger Eidſchwüre. Die althochdeutſche Poeſie. Muspilli. Der Heliand. Das Eindringen des Reimes. Otfrieds „Kriſt“. Das Ludwigslied. Die altfranzöſiſche Poeſie. Das Eulalialied. „Paſſion Chriſti.“ Vorrenaiſſance und Schulpoeſie. Herrſchaft des Lateins. Byzantiniſche Einflüſſe. Weltluſt und Asketik. Renaiſſancebeſtrebungen in Italien. Rob. Lanfranc. Anſelm v. Canterbury. Die Asketik. Petrus Damiani. Die altfranzöſiſche Dichtung in der Volksſprache. Boethiusgedicht. Alberich von Beſançon. Wiederaufleben der Renaiſſancebeſtrebungen Karls des Großen in Deutſchland. Das Kloſter St. Gallen. Notker Labeo. Ekkehards Waltharius-lied. Hroswithas' Dramen. Der Ruodlieb.

Bildbewegte Jahrhunderte brechen an, ganz Europa zittert unter den Stößen ſchrecklicher Revolutionen, Kriegs- und Abenteuerluſt, Not und Zwang ſtören die Völker aus ihren Beſitzungen auf. Von Waffen ſtarrend, mit Weib und Kind, mit allem, was ſie beſitzen, ziehen helle Völkerſcharen, ganze Völker wandernd auf und ab, einen Platz ſuchend, wo ſie ſich niederlaſſen können, und nur ein Recht giebt es dabei, das Recht der Fauſt und des Schwertes. Vae victis! Wer heute kühn ein Reich ſich erobert, erliegt morgen ſchon in blutiger Schlacht einem noch mächtigeren Gegner und wird wieder von dannen getrieben. Die neuen Völker, jugendlich voller Kraft, wollen nun auch Geſchichte machen und pochen an die morſchen Thore des römiſchen Weltreiches; die

siech gewordenen alten Völker, die Völker einer greis gewordenen Kultur, der Verzärtelung, der Überverfeinerung, der raffinierten Blasiertheit erliegen den verachteten Barbarenhorden. Hunnen und Germanen, Römer, Kelten und Iberer vermischen ihr Blut, hunnische Schamanen, germanische Odhinpriester und römische Christenbischöfe treffen zusammen, und die herbe jungtrotzige Wald- und Schlachtpoesie der Barbaren begegnet der gelehrten ausgetrocknet-welken, hüstelnden Litteratur der antiken Welt. Eine neue Erde taucht aus den Wogen der Völkerwanderung-Sintflut empor, und als die Wasser verlaufen, da hat auch die geistige Bildung der Germanen, der eigentlichen Welteroberer und Herrschervölker dieser Jahrhunderte, ein wesentlich anderes Gesicht angenommen.

Von Asien her kommt der erste Stoß des großen Erdbebens. Mongolische Reiterhorden werfen sich auf die Goten, ein an den Ufern des Don angesiedeltes germanisches Volk, und die besiegten Goten werden bald die gefährlichsten Feinde des Römerreiches. Eine kühne Eroberernatur nach der anderen tritt in den Vordergrund. Alarich, der Westgotenkönig, plündert die Stadt des Augustus im Jahre 410, und nach seinem frühen Tode ziehen seine Scharen nach Südgallien, überschreiten die Pyrenäen und gründen in Spanien das große Reich der Westgoten, das erst 711 dem Ansturm der Araber unterliegt. Nach Nordafrika setzen die Vandalen über und behaupten ein Jahrhundert lang ihre Herrschaft. Unter der Führung Attila's stürmen die Hunnen bis in Gallien hinein, um, niedergemetzelt in der Schlacht auf den Catalaunischen Feldern, wieder in ihre alten Gebiete zurückzufluten und bald ganz aus der Geschichte zu verschwinden. Odoaker macht sich mit seinen Herulern und Rugiern zum König von Italien, doch über ihn kommt der Ostgote Theoderich, ein großer Herrscher, der in Ravenna und Verona seine Residenzen aufschlägt und ein ostgotisches Reich aufrichtet, das über ganz Italien, in die Balkanhalbinsel hinein, über Pannonien, Noricum und Rhätien sich ausdehnt. 63 Jahre lang, von 493 bis 555 behauptet es sich und fällt dann unter die Gewalt der Longobarden, die aus der Gegend von Lüneburg her nach Italien hinabgewandert waren, während den Süden die Byzantiner an sich reißen, die auch zugleich dem Vandalenreich ein Ende gemacht hatten. Am Oberrhein hatten um 400 die Burgunder ein Reich gegründet; der Römer Aetius zerstörte es, und König Gundicarius (Gunther) fiel mit 20000 Mann in der Schlacht. Die Überreste des Volkes rücken nach Savoyen ab. Nach ihnen kommen die Franken; Chlodwig, aus dem Hause der Merowinger, legt um 500 n. Chr. das Fundament des großen Weltreiches, das unter der gewaltigen Hand Karls des Großen, vom Atlantischen Ozean nordöstlich zu bis an die Elbe heranreicht, Böhmen, Mähren und Pannonien umschließt, bis an die Mündung der Theiß in die Donau heranstößt und nach Niederwerfung des Longobarden-Königs Desiderius Italien bis über Rom hinaus in sich

faßt. So haben in wenigen Jahrhunderten germanische Heerscharen so gut wie ganz Europa, mit Ausnahme des Ostens, unter ihr Zepter gezwungen; auch nach Britannien sind Angeln und Sachsen übergesetzt und rangen den Kelten dort ihre Besitzungen ab.

Der germanische Heldengesang der Völkerwanderungszeit.

Gelimer, der Vandalenkönig, bat, eingeschlossen von den Byzantinern, den Feind nur um drei Dinge, um ein Brot für seinen Hunger, einen Schwamm, um sein thränennasses Auge zu waschen, und um eine Harfe, damit er die Klagelieder singen könne, die er auf sein Unglück gedichtet hatte. Jornandes und Paulus Diakonus, der Sohn des Warnefrid, verwoben in ihren Geschichtswerken von den Thaten der Goten und Longobarden auch Heldenlieder, die damals im Munde der Germanen lebten, und erzählen von den Liedern, die über Attila's Leiche angestimmt wurden, und von der Totenklage, welche die Goten über ihren bei Châlons gefallenen König erhuben. Im Beowulfsliede wird geschildert, wie unter dem Jubel der Helden der Sänger Hrothgar zum Lustholz, zur Harfe greift, und wie in der Halle und zwischen den Metbänken ein Lied angestimmt wird. Der angelsächsische Scop, der Dichter, zählt zu den Herdgenossen des Königs, aber auch der Glëoman, der Harfenist, der Spielmann, ist überall ein gern gesehener Gast. Wandernd ziehen die Sänger oft in die weite Ferne hinaus, von Volk zu Volk, von Hof zu Hof, wie jener Widsith, von dem uns das vielleicht älteste, noch erhaltene Denkmal der angelsächsischen Poesie erzählt. Der Dichter preist die Freigebigkeit Guthere's (Gunthers), des Königs der Burgunden, König Alboins und Ealhildens, der Tochter des Longobarden-Königs Eadrine (Anduin), Eormanriks (Ermenrichs), des grimmigen Eidbrechers, des unglücklichen Gotenkönigs, die ihn mit reichen Geschenken überhäuft haben.

„Also wandern, wie es der Menschen Geschick will, die Spielleute durch viele Lande, geben ihr Bedürfnis zu erkennen, sprechen Worte des Dankes; stets finden sie im Süden oder Norden irgend einen, der sich auf Gesang versteht, mit Gaben nicht kargt, der vor seinen Helden seinen Ruhm erhöhen will, Mannheit üben, bis alles schwindet, zugleich Licht und Leben. Wer da Lobenswertes wirkt, hat unterm Himmel hochfesten Ruhm."

Es ist nicht unwahrscheinlich, daß in dieser Zeit neben der alt eingewurzelten Hymnenlyrik, welche nur in Andeutungen und kurzen Hinweisungen einen Erzählungsstoff in sich verarbeitet hatte, jetzt eine mehr epische Darstellungsweise zum Durchbruch gelangte. Neue geschichtliche Heldengestalten, neue große Thaten und Ereignisse drängen sich vor die Phantasie, und der Schauplatz der Begebenheiten hat sich ungeheuer erweitert.

Viel Fremdes tritt in den Geſichtskreis der umherwandernden Völker und allerhand Unbekanntes. Gern lauſcht man dem Sänger, der Kunde von ſolchem zu geben weiß; das Stoffliche ſelbſt reizt, die reine Erzählung der Begebenheit, und nicht mehr wie früher darf alles als bekannt vorausgeſetzt werden, darf ſich allein die lyriſche Begeiſterung in den Vordergrund wagen. Die ganze Stimmung der Poeſie iſt eine ruhigere und behaglichere, wenn auch immer noch wenig ruhig genug, und auch altbekannte Stoffe erfahren damit zunächſt einmal formalneue Ausgeſtaltung. Noch immer haben die Germanen keine eigentliche Litteratur ſich herausgebildet, noch immer iſt ihnen die Wiſſenſchaft ein Stück Poeſie, und die ſo raſch vergeßliche, unſichere, die Geſtalten und Ereigniſſe bunt durcheinander wirrende mündliche Überlieferung muß ausreichen. Die mythiſchen Geſtalten der alten Naturgötterpoeſie verſchmelzen mit den Helden der Völkerwanderungsgeſchichte; jene gewinnen an realer Wirklichkeit, erſcheinen als Helden vom Charakter der Zeit und nehmen beſtimmtere Züge an, die der neuen Erfahrung entlehnt ſind. Die geſchichtlichen Könige und Volksführer hingegen werden durch die ſchaffende Volksphantaſie vergrößert und idealiſiert und zu halbgöttlichen Weſen emporgehoben. Das Individuum wird zum Typus, ſo Attila zum Vertreter alles hunniſchen Weſens und der große Theoderich als Dietrich von Bern (Verona) die Verkörperung des Gotentums. Alles, was die unſichere Erinnerung von den geſchichtlichen Schickſalen des Gotenvolkes behalten hat, wird auf ihn übertragen. Man weiß, daß die Goten von den Hunnen Niederlagen erlitten und in ihrem Heergefolge mitgekämpft haben: ſo erſcheint denn Theoderich als Bundesgenoſſe Attila's, aber auch als Bekämpfer von Drachen und Rieſen, der vom Todesroß zuletzt abgeholt wird und, wie Wodan, in Sturmnächten als wilder Jäger durch die Forſte brauſt. Ein Stück Geſchichtsperſönlichkeit, ein Stück Naturmythus. Widſith, der Held jenes angelſächſiſchen Liedes, verrät nur noch eine dunkle Ahnung von der Chronologie der Völkerwanderungszeit, wenn er die Oſtgotenkönige Oſtrogotha und Ermanarich, wenn er Ätla (Attila) und den burgundiſchen Gunther und den Longobarden-König Alboin, alle miteinander kennen gelernt haben will. Auch die Nibelungenſage, das alte große Gedicht vom Kampf des Frühlingsgottes mit den Wintermächten, verſchmilzt mit zahlreichen Erinnerungen aus der Geſchichte dieſer blutigen und ſturmbewegten Jahrhunderte.

Wie reich und blühend dieſer epiſche Heldenſang geweſen iſt, läßt ſich heute nicht mehr feſtſtellen. Gegen eine große Kunſtperiode, die Scherer angenommen hat, ſprechen doch allzu viel Bedenken. Eher ſcheint es, als habe eine neue Entwickelung wohl angeſetzt, ſei aber über die erſten Anfänge nicht hinausgekommen und jäh unterbrochen worden. Bei den Eroberern Britanniens, den Angelſachſen, erhielt ſich das meiſte von der Dichtung dieſer Jahrhunderte, die rauh und wild klingt, haſtig und unruhig, wenig

kunſtvolle Form anſtrebt und im dichteriſchen Ausdruck noch mancherlei Hymnencharakter aufweiſt: formelhafte Wiederholungen, Mangel an Vergleichen, aber Überfülle der ſchmückenden Beiwörter und Metaphern. Das Heldenlied dürfte ſich von der Ballade, der Erzählung einer Einhandlung, zu dem mehrere Handlungen kunſtvoll miteinander verknüpfenden Epos nicht erhoben haben.

Den beſten Einblick in dieſe Dichtung gewährt das „Beowulfslied", das, wie es heute vorliegt, etwa in der zweiten Hälfte des 7. Jahrhunderts von einem angelſächſiſchen Geiſtlichen mit wenig Kunſt aus älteren Liedern zuſammengeſtellt worden iſt. Mythus und Geſchichte gehen auch hier ineinander über. Eine alte Naturreligions-Dichtung erzählte von dem Kampfe des Sonnenkämpfers Beowa mit einem grauſen Meerungeheuer, dem menſchenverderbenden Grendel, und einem anderen Streite mit einem Drachen, in dem der Held ſelber auf den Tod verwundet wird, nicht ohne daß auch der Drache ſein Ende findet. Die Geſchichte aber weiß von einem Raubzug, den im erſten Viertel des 6. Jahrhunderts der Geatenkönig Hygelak, von Schweden heranfahrend, gegen die Franken am Niederrhein unternahm. Den Rückzug der beſiegten Geaten deckte ein Mann von rieſenhaften Kräften, Beowulf, der Neffe Hygelaks; der Ruhm ſeines Namens erſcholl weithin bei allen meeranwohnenden Germanen, und allmählich verſchmolz ſeine Geſtalt mit der des mythiſchen Beowa, der als König der Geaten und Nachfolger Hygelaks erſcheint. Das Epos erzählt zuerſt von den Abenteuern des jugendlichen Helden, der mit ſeinen Genoſſen dem Dänenfürſten Hrothgar zu Hilfe eilt, um ihn von dem Rieſen Grendel zu befreien, der allnächtlich aus ſeinen Mooren hervorkommt und eine Anzahl ſchlafender Kämpen raubt; Grendel verliert, flieht mit Verluſt ſeiner Hand in die Sümpfe zurück und ſtirbt dort an den erhaltenen Wunden. Ihn rächt die Mutter, ein nicht minder ſcheußliches Ungeheuer, indem ſie in der Nacht einen Freund Hrothgars tötet. Auch gegen ſie zieht Beowulf zum Kampfe aus:

Es überſchritt der edle Sproß
Auf ſteilem Steinweg ſchmale Steige,
Nach enger Pfade unklaren Fährten,
Wo in hangenden Klippen die Häuſer der Nixen;
Allein mit nur weniger weiſeren Leuten
Ging er vorauf, um den Grund zu prüfen,
Bis daß er auf einmal von dunklen Felſen
Zur Tiefe ſich beugende Bäume traf,
Und ſchaute dort unter dem ſchrecklichen Walde
In blutiger Wallung ein Waſſerbett.
Schaurig gemahnt es die Schildingenmänner,
Noch manches zu dulden ſo manchen der Degen:
Und Angſt überkam ſie, daß Askhers Kopf
Sie hangend begrüßte am Grindelhelme.
Voll kochenden Blutes erkannten die Leute
Den wogenden Moorgrund. Ein wehmütig Marſchlied
Sang wohl ihr Horn: doch ſie ſetzten ſich alle
Und ſahen im Waſſer des Seedrachen Wurmvolk
Seltſam gewunden im Sumpfe ſich wälzen.
Und Nixen ſich kauern an Klippenmaſſen,
Die erſt zu Mittag von dannen ſchwimmen
Auf Suche nach Speiſe im Segelweg.
Fort tobten die Würmer und wilden Tiere,
Erboſt und erbittert beim bangen Getön
Des Herrſcherhornes. Der Held erlegte
Eines im Wogengewühl mit der Armbruſt.
Es traf in das Herz ihm der harte Stahl:
Daß ſäum'ger es ward im Gewoge des Sundes,
Vom Leuker der Gauten ums Leben gebracht;
Und eilig mit ſpitzigen Eiſenſpießen
Ward es im Waſſer gewaltig beſtürmt
Und zuletzt erlegt ans Ufer gezogen.
Da ſchauten die Männer des ſchrecklichen Moorgeiſtes
Wunderbar Ausſehn.

Hart und ſchwer iſt der Kampf gegen das Ungeheuer, die Mutter Grendels:

Sie fährt ihm entgegen und greift nach dem Fürſten
Mit ſcheußlichen Krallen; doch ſchadet es wenig.
Der Leib blieb ihm heil; denn es hegten ſein Leben
Die Ringe der Rüſtung, des rühmlich beſungenen
Flechtwerks, das fruchtlos ihr Fauſtgriff bedrohte.
So ſchleppt ihn das wölfiſche Scheuſal zum Grunde,
Den eiſernen Helden in ihren Hof,
Und ſo mutig er war, er vermochte der Waffen
Nicht mehr zu walten! doch winkten ihm Wunder
Ringsher im Sunde: manch Säugetier ritzte
Mit Hauern den Harniſch. Der Held aber ſah,
Wie eine Halle ihn weit umhegte,
Die Schutz ihm wider das Waſſer bot;
Denn es durchbrach nicht das Dach dieſes Saales
Mit gieriger Flut — da glänzt ihm ein Feuer
Mit kleinem Geflacker funkelnd ins Aug:
Und das mächtige Moorweib vermocht er zu ſchauen,
Die Wölfin des Schlundes. Er wagt es und ſchwingt
Die ſpaltende Klinge und ſpart keinen Schlag
Und läßt um das Haupt ihr die heilloſen Lieder
Das Heldenſchwert ſingen; doch ſieht er behende:
Kein Schlachtenblitz wird Schaden ihr bringen,
Kein Schwert ſie verletzen; zu ſchwach war die Waffe
Im Dienſte des Herrn und duldete ſonſt
Doch genug im Gefechte und vernichtete Fallender
Helm und Rüſtung. Das herrliche Kleinod,
Die Ehre, verlor es zum erſtenmal.
Doch des eigenen Ruhmes nun achtet mutig
Mit hartem Gemüte des Hugilnich Mann:
Fort warf er das kunſtvoll gewunde Kampfſchwert,
Zu Boden erbittert, das beſte der Eiſen,
Aber er traute der eigenen Stärke,
Der Kraft ſeiner Fauſt, wie ein kühner Held,
Der lang nachwährendes Lob zu gewinnen,
Schreitet zur Schlacht ohne Scheu vor dem Tod —.
So furchtbar erfaßt er der Feindin Achſel,
Der mächtige Gaute, die Mutter des Grindel,
Und ſchwang ſie im Zorne, ein zagloſer Kämpe,
Daß nieder zum Grunde die Greuliche fiel.
Doch reichte behend ſie zurück ihm den Handlohn,
Fing ihn mit grimmigem Griffe von neuem,
Riß ihn, den Stärkſten der Ringer und Streiter,
Ermattet hinab — und er mußte ihr nach!
Auf ſaß ſie dem Saalgaſt, den einzigen Sohn
An dem Recken zu rächen, ſchon reckt ſie ihr Schwert,
Das bräunlich und breit war — das Bruſtnetzgeflecht,
Das Waffen und Wehren Widerſtand bot.
Deckt ihm die Achſel, ihm dankt er ſein Leben.
Geſunken wäre der Sohn des Egdio,
Im Moorgrund begraben der mutige Gaute,
Bot ihm die Brünne nicht bergende Hilfe,
Das harte Gewebe, und der heilige Gott,
Der waltende Kampfherr, der weiſeſte König,
Der Berater der Höhe, der nach Recht entſchied,
Als aufgerafft bald ſich der Edle vom Boden,
Gewahrt er im Saal unter Waffen ein Singſchwert
Mit tüchtiger Schneide, ein treffliches Stück,
Reich gefertigt für Rieſenfäuſte,
Weit gewuchtiger, wie es ein and'rer
Im Getümmel des Kampfes ertragen konnte,
Ein wertvolles, gutes Gigantenwerk,
Und des Volkes Befreier erfaßte den Griff,
Mühvoll ſchwang er, doch mächtig das Schwert,
Zorn der Verzweiflung entzuckte der Hand.
Am Halſe haftet ihr hart der Hieb,
Die Beinringe brach er, durchbohrte das Fleiſch
Der Lebensverluſt'gen — ſie lag zu Boden:
Gerötet die Waffe, gewonnen der Ruhm!

Dann überſpringt das Lied viele Jahre. Als Greis herrſcht Beowulf ruhmreich über ſeinem Geatenvolk, und noch einmal muß er ein Abenteuer beſtehen und ſein Volk von dem feuerſpeienden Drachen befreien, der, in einer Meerhöhle hauſend, ungeheure Schätze bewacht. Wohl gelingt ihm das Wageſtück, aber er ſelber trägt auch die Todeswunde davon und ſtirbt, wie alle Sonnenkämpfer ſterben. Feierlich wird er beſtattet, und über ſein Grab wölbt ſich der Hügel, der Berg des Beowulf:

Heißt die Kampfberühmten einen Hügel bauen
Nach dem Strande blickend an der Brandung Klippe!
Zum Gedächtnis ſoll der meinem Degenvolke
Hoch ſich erheben auf Hronesnäß,
Daß es die Seefahrer ſeitdem heißen
Den Berg des Beowulf, die die brandenden Kiele
Über der Fluten Genebel fernhin treiben . . .

Die Platten, 24 bei Mondschein, 6 bei nicht zu starkem Mondlicht und Sternschnuppen aufgenommen, sind, wie Prof. Bruhns sagt, „ein

Ein Teil der Aufnahme des Mondes mit verschiedener Belichtungszeit (Bruhns).

Teil der auf Veranlassung der Pariser Akademie der Wissenschaften ausgeführten Aufnahmen des Mondes“ (Fig. 1).

Blatt aus der Handschrift des „Schwabenspiegel“.
Die Handschrift ist in Deutschland entstanden und wurde im 14. Jahrhundert in Frankreich ergänzt. Sie enthält das Landrecht und das Lehnrecht des Schwabenspiegels.

in die Kämpfe zwischen Friesen und Dänen hineinführt, während die zwei Pergamentblätter der Handschrift des „Waldere“ ein Zeugnis davon ablegen, wie im deutschen Altertume die verschiedensten Stämme geistig miteinander verbunden waren. Sie enthalten den Rest eines angelsächsischen Liedes von dem bekannten Helden Walther von Aquitanien, den in den Tagen der ersten Renaissance, um einige Jahrhunderte später, der Mönch Ekkehard von St. Gallen in lateinischen Hexametern besungen hat.

Das eigentliche Deutschland steuert kärger bei, nur eine einzige Gabe, das Bruchstück eines Hildebrandliedes, welches um 800 von zwei Mönchen des Klosters zu Fulda aufgeschrieben wurde, aber natürlich in einer weit älteren Zeit gedichtet wurde. Je echtere Poesie es atmet, um so mehr ist die Geringfügigkeit des Restes zu bedauern. Der alte Mythus von dem Kampf zwischen Vater und Sohn, der uns schon so vielfach in den verschiedensten Litteraturen begegnet ist, hat sich hier an Hildebrand geheftet, den greisen Waffenmeister Dietrichs von Bern, der mit seinem Heere vor Otacher (Odoaker, dem geschichtlichen Longobardenkönig) ins Exil an den Hof des Hunnenkönigs Etzel (Attila) gezogen ist. Endlich kehrt der alte Hildebrand an der Spitze eines Hunnenheeres nach Italien zurück und stößt auf seinem Zuge auf einen jungen Helden, der ihn zum Kampfe herausfordert. Wohl ahnt der greise Kämpe, daß sein eigener Sohn mit ihm streiten will, und sucht dem Kampfe auszuweichen. Aber an dem Übermut und dem Spott des Jungen scheitern alle Versöhnungsversuche. Ohne Zweifel endete das Gedicht mit dem Tode des jungen Hadubrand, wie die Firdusi'sche Dichtung von Rostem und Suhrab tragisch endet, und erst in später Zeit des Mittelalters, als die Erinnerung an den in der Erzählung enthaltenen Mythus vollständig verschwunden war, unter den Einwirkungen der Phantastik des Ritterromans, der jede gefährlichste Sache schließlich zum guten Ausgang brachte, gab man auch der Hildebrandsage einen versöhnenden Abschluß.

Die Bekehrung der Germanen zum Christentum.

Überall, wohin die germanischen Stämme auf ihren kriegerischen Wanderzügen gelangen, in Spanien die Sueven und Westgoten, in Gallien die Franken, in Italien Ostgoten und Longobarden, in Nordafrika die Vandalen, — überall stoßen sie auf christliche Kirchen, überall tritt ihnen die antike Bildung entgegen, die an Kenntnis und Erfahrung der ihrigen so weit überlegen ist und noch immer so viel Macht über die Gemüter ausübt, daß sie nach der Überwindung des ersten Fanatismus selbst die

christlichen Vorstellungen vielfach beeinflußt. Venus und Apoll wandeln auch durch die Schriften der nazarenischen Religion, freilich ihres blühenden Lebens beraubt, herabgesunken zu frostigen Allegorien. Und diese Erinnerungen an die Antike sind unzerstörbar. So sehr immer wieder asketische Bestrebungen, wie die Gregors des Großen, das heidnische Wesen, die geheime Hinneigung zu den frohen Gestalten und den weltfreudigen Phantasien des Altertums zu unterdrücken und zu begraben suchen, . . . es bricht doch immer wieder durch und strömt, bald stärker anschwellend, bald mehr ermattend, durch das ganze Mittelalter hin, bis es jauchzend in das breite Meer der Renaissance sich ergießt. Schon dadurch, daß die lateinische Sprache, die Sprache der Kirche und der gesamten wissenschaftlichen Bildung war und blieb, konnten die klassisch heidnischen Schriften nie ganz in Vergessenheit geraten. Das Christentum, die antike Kultur und die lateinische Sprache widerstehen dem germanischen Ansturm, und die Sieger in der Schlacht beugen sich vor der kulturellen Überlegenheit der Besiegten. Ein großer Vermischungsprozeß der Germanen und der unterworfenen Völker beginnt. Wie die Römer einst die Kelten und Keltiberer in Gallien und Hispanien der eigenen Volkssprache untreu machten, so nehmen jetzt auch die Germanen vielfach die lateinische Sprache an; in Italien, Frankreich und Spanien gehen nach und nach Longobarden, Franken und Goten unter in der Masse des Volkes, das von alters her diese Länder inne hatte, vermischen sich mit Römern und Kelten, sie beeinflussend, von ihnen beeinflußt, und es entstehen auch aus dieser Mischung neue Völker, in deren Adern germanisches Blut fließt, die aber doch mehr noch die Charakterzüge der in den Völkerwanderungskämpfen unterlegenen Nationen tragen. Es entwickeln sich neue Sprachen, die romanischen Sprachen, das Italienische, das Spanische, das Portugiesische und Französische, in welche germanische Elemente eingedrungen sind, welche aber doch wesentlich die lateinische Vulgärsprache fortsetzen. Die klassische Sprache Cicero's und Virgils, die Büchersprache der antiken Welt, besteht daneben, freilich vielfach verdorben und barbarisiert, in den Kreisen der Geistlichen fort, der einzigen Träger der wissenschaftlichen Bildung. Nur in den alten germanischen Erbländern, im eigentlichen Deutschland, in den nordgermanischen Reichen wird die deutsche Sprache siegreich behauptet, siegreich verpflanzen sie auch die Angelsachsen nach Britannien, das schwächere Keltische überall zurückdrängend.

Die Wandelung des Religionsbekenntnisses führt die tiefste und nachhaltigste Revolution des geistigen Lebens der germanischen Völker hervor. Das Christentum vernichtet das Jugendlich-Frische, Ursprüngliche ihrer Bildung, es vernichtet das Phantasievolle und Geniale, vernichtet die Poesie, ohne zunächst eine neue Innerlichkeit als Ersatz dafür bieten zu können. Wohl nehmen die Germanen zum Teil freiwillig und freudig die

neue Lehre an und zeigen vielfach jenen Schwung religiöser Begeisterung, der den römischen Christen abhanden gekommen war. Aber diese Begeisterung bleibt auch nur eine religiöse und befruchtet wenig das sonstige geistige Leben der Völker, befruchtet vor allem nicht die dichterischen Empfindungen. Die jungen, lebenskräftigen, kampffrohen Germanen nahmen viel von dem Gifte der Greisenhaftigkeit in sich auf, das in der späten römischen und griechischen Bildung und auch in dem Christentum sich angehäuft hatte. Der deutsche Heerführer, der nur als erster unter seinesgleichen dastand, strebt nach der Verwandlung in einen römischen Cäsaren, in einen byzantinischen Despoten, dem der Unterthan nur mit gebogenen Knien nahen darf. Der herbe stolze Freiheitsdrang wird in vielen Wurzeln zerbrochen, und die Kriegertreue der alten Zeit, die freudige Aufopferung des Lebens für den mitkämpfenden Genossen wird zu Vasallen- und Knechtestreue. List, Falschheit, Grausamkeit und ein wahnsinniger Blutdurst beherrschen auf einmal die Geschichte, wie sie sicher in den Wäldern des Taciteischen Germanias nicht so zu Hause waren. Der engherzige theologische Geist dieser Jahrhunderte, das verknöchert Religiöse, die Weltunfreudigkeit, die Lust an haarspaltenden Dogmenstreitigkeiten, die Unduldsamkeit, die Borniertheit: aus der greisgewordenen griechischen und römischen Zivilisation drang das alles mit dem Hof- und Staatschristentum nun auch in die germanische Seele ein. Wohl regt sich gerade in den Gebieten der neuen Völker immer wieder eine junge frische Lust, sich geistig zu erhöhen und zu vertiefen; die irische und die angelsächsische Kirche überholen jetzt alle andern in echt religiöser befreiender Begeisterung. Sie bewahren die Glaubensglut und Innigkeit.

In den Klöstern der Iren und Angelsachsen findet die Bildung eine ernste Pflege, werden auch die Überlieferungen der Antike erhalten. Fernher, aus Italien, holt man sich Handschriften herüber, Bücher sind die kostbarsten Schätze und die Freude ihrer Besitzer, eifrig schreibt man ab und ziert die Schriften mit herrlichen Miniaturen. Aus Irland kommt Columbanus als Apostel zu den Alemannen, einer jener feinen Geister dieser Zeit, welche wie die Angelsachsen Aldhelm und Beda, über alle dumpfe Orthodoxie sich emporheben, neben der Bibel auch den Wert der großen römischen Heiden gelten lassen und die ganze Wissenschaft ihrer Zeit zu umfassen suchen, das Himmlische und Weltliche miteinander versöhnen. Von den Angelsachsen kommt aber auch der harte finstere bildungsfeindliche Bonifacius, der Apostel der Deutschen, ein Mann der strengen Zucht, der kalten Orthodoxie, einer jener Fanatiker, die wie jener Kalif Omar, nur ein Wissen, das der Gottesschriften gelten lassen. Und doch macht die innige Überzeugung, die Glaubenstreue und die Hingabe an seine Sache auch diesen Mann noch zu einem Helden des Christentums, zu dem man mit Bewunderung aufschauen kann. Denn nur zu häufig sind schon

Bild aus der Kreuzigungsgruppe auf der Rückseite des Reliquiars. Um 1160.
Ehemals im Besitz des Grafen Wilhelm Henckel von Donnersmarck, jetzt im Schlesischen Museum der bildenden Künste in Breslau.
Nach einer Photographie von Franz Hanfstaengl in München.

in dieſen Jahrhunderten überall die Klagen über den tiefen Verfall der chriſtlichen Geiſtlichkeit. Beſonders im Reich der Longobarden, in Italien, und in Spanien, im Reich der Weſtgoten, iſt die roheſte Unbildung zu Hauſe. Fortwährende Kämpfe erſticken ſo gut wie alles geiſtige Leben. Die Geiſtlichen ſind weder des Leſens noch des Schreibens kundig und mehr auf der Jagd, als in der Kirche anzutreffen, Pferde, Hunde und Waffen bereiten ihnen mehr Luſt, als die Weisheit der heiligen Schriften. Man zerſtörte alles, was an die heidniſche Antike erinnern konnte und wütete gegen die Schriften der Alten. Ein weſtgotiſcher Biſchof kann in Rom anfragen, ob einer zum Prieſter geweiht werden dürfe, der von der ganzen chriſtlichen Lehre nichts wiſſe, als nur das Eine, daß Jeſus einen Kreuzestod ſtarb.

Und mehr noch als gegen die heidniſch-römiſche Poeſie eifert das Chriſtentum gegen die heidniſch-germaniſche. Das Heldenlied verhallte wieder und ſtarb ab, die Freude an den Göttern der Vergangenheit, die Liebe zu den heimiſchen Heldengeſtalten, die Bewunderung für ihre Fahrten und Kämpfe wurden als teufliſch verſchrieen und von den Neubekehrten auch als teufliſch empfunden. Der Quell verſiegte, aus dem die Poeſie ihre Lebenskraft geſaugt hatte, und wie in Griechenland und in Rom, wie im chriſtlichen und jüdiſchen Orient, ſo verfällt auch in den neuen germaniſchen Reichen die Dichtung einem langen Dornröschenſchlaf. Der neue Quell, den man aufſchlägt, fließt einſtweilen über nacktes Felsgeröll und unfruchtbares Geſtein, denn künſtleriſch bedeutet die chriſtliche Poeſie dieſer Zeit nicht viel, ſei es nun, daß ſie ſich in lateiniſcher Sprache, in der Sprache der Kloſterbildung, verkörpert oder in der Sprache des Volkes. Erſteres geſchah häufiger, und der dürre knöcherne, aller wirklichen Poeſie ſo feindliche Geiſt der Spätlateiner drückte ihr den Stempel auf. Was aber den chriſtlichen Gedichten in der Volksſprache einzig und allein dichteriſchen Reiz noch verleiht, das iſt das Durchklingen der alten Kunſt, der heidniſchen Schlacht- und Waldpoeſie. Stark genug war dieſe, genug große und echte Dichtung, daß ſie nicht dem neuen Geiſt ſich unterwarf, ſondern ihn künſtleriſch unterjochte. Äſthetiſche Bedeutung gewann dieſe chriſtliche Poeſie nur durch die Aufnahme von Elementen heidniſcher Kunſt. Es entſtand ſo freilich ein ungeheuerliches Miſchprodukt, ein innerlich widerſpruchsvolles Weſen, das keine eigentliche Lebenskraft beſaß und bald verkümmern und abſterben mußte. Aber es ſteckte doch Phantaſie und Empfindung in ihm, der Reſt eines dichteriſchen Auffaſſungsvermögens, und als es zu Grunde ging, als die letzten Erinnerungen an die Kunſt der Vorfahren verklungen, da iſt auf lange Zeit hin von eigentlicher Poeſie überhaupt nicht mehr zu reden, da bringt es der Geiſt überhaupt nur noch zu dürren Reimereien. Daß die germaniſche Kunſt verwelkte, lag nicht nur an den beſchränkt theologiſchen Beſtrebungen, die jetzt alles Intereſſe auf ſich ab-

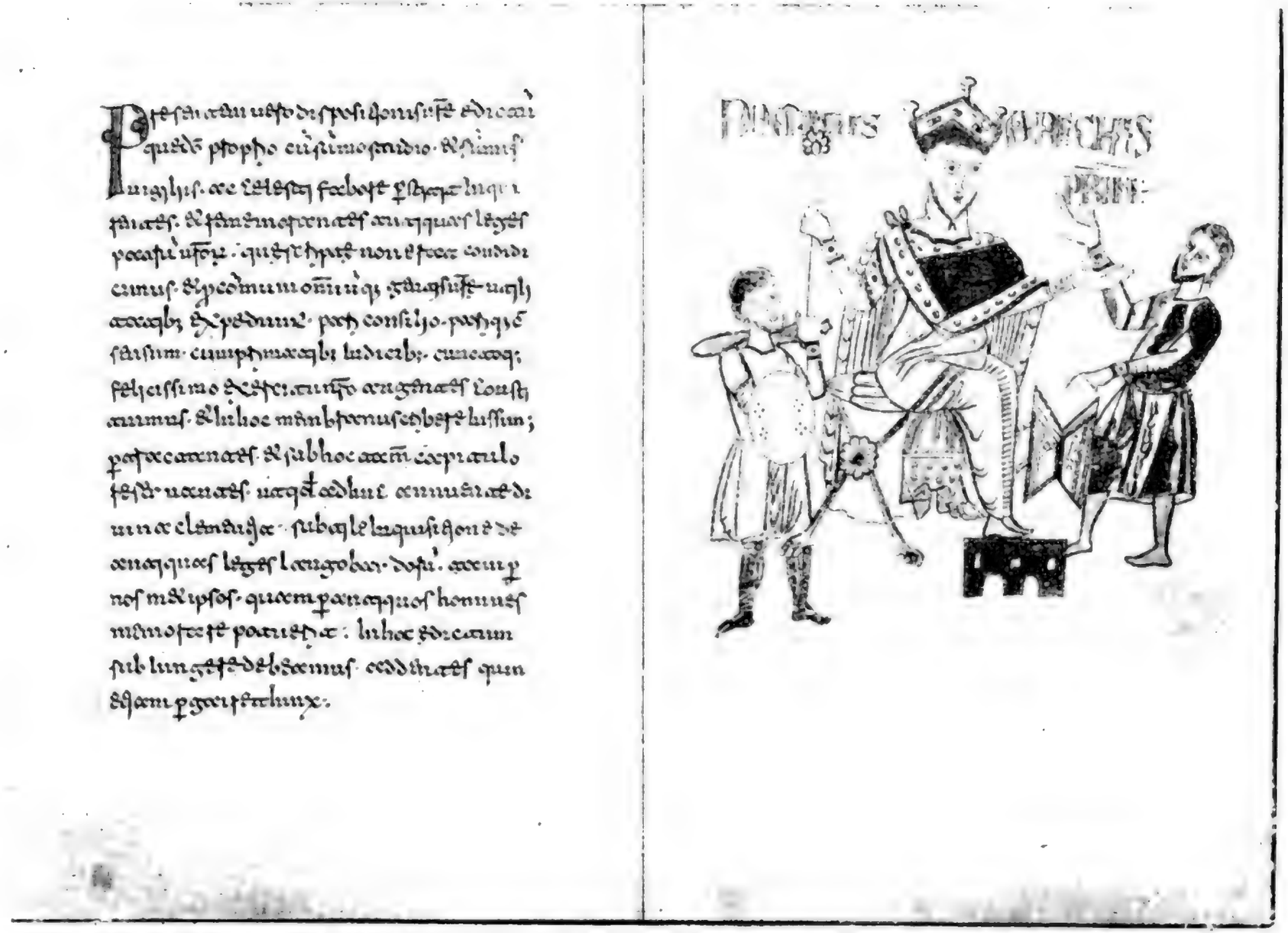
lenkten. Wie sollte sich eine Poesie entfalten, wenn schon die Sprache in ihrer Existenz bedroht wurde. Sie hatte ernsthaft zu ringen, daß sie nicht ganz vom Lateinischen verdrängt und aufgezehrt wurde, daß sie in den Kreisen der Bildung nicht völlig vergessen ging. In den romanischen Ländern aber brachte dieser Kampf noch weit mehr Unruhe und Verwirrung hervor. Das Christentum rief vielfach einen starken Gegensatz zwischen dem religiösen und nationalen Empfinden hervor, und der Priester fühlte sich oft als Feind der Volksempfindungen. Das Bewußtsein, ein Deutscher zu sein, bedeutete nicht so viel, als der Wunsch, ein Nachfolger der Römer zu werden, und das ganz Unnationale des Fühlens verkörpert sich in der Sehnsucht nach der Erhaltung des römischen Weltreiches. Der unsinnige Traum beginnt, welcher im Mittelalter die Hohenstaufen immer wieder nach Italien ziehen ließ und Deutschland in die Sklaverei Roms und nach Canossa führte. Eine Geistlichkeit, fremd dem nationalen Empfinden, beherrscht das geistige Leben und hat sich allein in den Besitz aller Bildung gesetzt. Wieder, wie in den Anfangszeiten eines Kulturlebens, ist die priesterliche Kaste die einzige Trägerin des Geisteslebens. Sie hat das Volk und den Adel von der Teilnahme an Kunst und Wissenschaft ausgeschlossen, der Roheit und Barbarei überliefert, so daß eine Kluft zwischen Priestertum und Laientum gähnt. Das war ohne Zweifel in der heidnischen Zeit nicht so. Da greift auch der Häuptling zur Harfe, da steht auch der Kriegsheld an Wissen dem Priester gleich, da herrschten jene schöneren Zustände der Gleichheit der Bildung im geistlichen und weltlichen Stande, wie sie auf Island sich erhalten konnten. Und diese verderbliche Trennung war nicht zum geringsten die Folge, daß die einheimische Sprache der lateinischen in vielem weichen mußte, daß die christliche Bildung auch eine lateinische war und fremd dem Volkstümlichen sich gegenüberstellte, — eine Folge der ganzen nationalen Verkümmerung, der in diesen Jahrhunderten das Germanentum so sehr verfällt.

Nun gilt es, zuerst einmal ein Schulwissen sich anzueignen, auf der Lernbank zu sitzen und zu schwitzen. Die Naturkultur der alten Zeit genügt nicht mehr, und das Streben nach Gelehrsamkeit ruft die Anfänge einer Wissenschaft hervor: man muß lesen und schreiben, Grammatik und Katechismus lernen.

Die neue christlich-lateinische Bildung der germanischen Völker nimmt ihren Anfang bei den Westgoten, als diese noch im Norden der unteren Donau saßen. Ein empfängliches, bewegliches Volk, damals das intelligenteste unter den stammverwandten Nationen. Im 4. Jahrhundert trat unter ihnen Wulfila auf oder Ulfilas, wie ihn die Griechen nannten, einer der Männer, welche, unverkümmert durch das theologische Gezänk der Zeit, mit frischer jugendlicher Begeisterung die Lehre Christi noch in sich aufzunehmen vermochten. Zum Priester geweiht, eignete er sich ein nicht ungewöhnliches

Wiſſen an. Auf der Synode zu Antiochien (341) wurde der Dreißigjährige zum Biſchof ſeines Volkes geweiht und ſuchte nun, wandernd und in der Volksſprache predigend, in der Heimat die Kreuzeslehre auszubreiten. Aber noch einmal raffte ſich der alte Glauben auf, und Wulfila mußte mit ſeinen Anhängern vor den Verfolgungen des Königs Athanarich das Land verlaſſen. Kaiſer Konſtantius gewährte den flüchtigen Glaubensgenoſſen Wohnſitze in Möſien, im jetzigen Bulgarien, am Fuße des Hämon. Hier bildeten die Ausgewanderten als „kleine Goten“ ein Gemeinweſen unter ſich unter der Führung ihres Biſchofs, der bis zu ſeinem Tode (381) ſegensreich unter ihnen waltete. Wulfila gab ſeinem Volke zum erſtenmal ein Buch in der eigenen Sprache in die Hand und führte es aus der Kultur der nur mündlichen Überlieferungen hinaus in die Zeit eines ſchriftlich feſtgelegten Wiſſens. Ein gewaltiger Fortſchritt! Die naturvolksartige Bildung der Vorzeit war damit endgiltig überwunden. Mit Zuhilfenahme der Runen ſchuf dieſer thätige Geiſt aus den griechiſchen Buchſtaben eine germaniſche Schrift, in welcher nun das ganze geiſtige Schaffen des Volkes niedergelegt werden konnte. Er gab den Deutſchen ihr Alphabet und die erſte Bibelüberſetzung, — für ſeine Zeit und ſein Volk zugleich ein Gutenberg und ein Luther. Ulfila ſoll die ganze Bibel übertragen haben, mit Ausnahme der Bücher der Könige, durch die er, wie es heißt, die kriegeriſchen Leidenſchaften des Volkes aufzureizen fürchtete. Die Bruchſtücke, die ſich von ſeiner Überſetzung erhalten haben, gewannen die höchſte wiſſenſchaftliche Bedeutung; „eines Denkmals von gleich hohem Alter und Wert,“ ſagt Jakob Grimm, der auf der Bibel des Ulfilas die vergleichende Grammatik der germaniſchen Völker aufbaute, „kann ſich keine andere der fortlebenden europäiſchen Sprachen rühmen,“ und Scherer: „Ulfilas iſt unſer Führer zu den Geheimniſſen der nationalen Urzeit, er hat ſein ganzes Volk überlebt.“

Der alte Glaube hatte ſeine erſte heftige Erſchütterung erfahren, und ſchon bricht er auch haltlos, wie längſt vermorſchtes Mauerwerk zuſammen. Raſch breitet ſich das Chriſtentum, und zwar in der Form des Arianismus bei den Weſtgoten aus und ſpringt über zu den Oſtgoten, zu den Herulern und Rugiern im ſüdöſtlichen und ſüdlichen Deutſchland, zu den Vandalen. Theoderich errichtet in Italien ein oſtrömiſches Reich, und unter dem belebenden Hauch der germaniſchen Bildungsſehnſucht flackert noch einmal die erſterbende Flamme der lateiniſchen Litteratur auf: Boethius ſchreibt ſein Buch vom Troſte der Philoſophie, und Caſſiodor veröffentlicht allerhand Beiträge zur Geſchichte ſeiner Zeit, eine Weltgeſchichte und eine (verloren gegangene) Geſchichte der Goten, die uns nur in Auszügen des Jordanes erhalten iſt. Die germaniſche Seele erſchließt ſich dem Zauber der antiken Welt, deren ſie ſich von nun an nicht mehr entziehen kann, und der aufgeklärte, bildungsfreundliche Theoderich geht ſeinem Volke voran in der Verehrung der römiſchen Kultur, in der Pflege der Wiſſenſchaft.



Zwei Seiten aus dem longobardischen Gesetzbuch.
Handschrift des Klosters Cava aus dem 11. Jahrhundert. (Nach Silvester, a. a. O.)

Bild 1
Ein von zwei Schreibern geschriebener Text. Im Vordergrund: Abschrift des späten 10./frühen 11. Jahrhunderts, Rückseite: Abschrift des 9. Jahrhunderts

Der größte Held Griechenlands bleibt jedoch nur der Heilende, der Retter, der Befreier. Wie Herakles, der Sohn des Zeus, Theseus, Jason, Perseus und andere, so ist Asklepios, der Sohn des Apollon, der Heilende, der Retter, der Befreier. Er ist der Gott der Heilkunde, der Arzt, der Helfer in allen Nöten. Auch er ist in den alten Sagen und Mythen Griechenlands ein Mensch, der sich durch Tapferkeit, Kühnheit, Klugheit und Edelmut zum Gott emporschwingt. Er ist der Gott der Heilkunde, der Arzt, der Helfer in allen Nöten. Auch er ist in den alten Sagen und Mythen Griechenlands ein Mensch, der sich durch Tapferkeit, Kühnheit, Klugheit und Edelmut zum Gott emporschwingt.

Asklepios und seine Tochter Hygieia. Nach einem Relief.

Asklepios, der Sohn des Apollon und der Koronis, wurde in Thessalien geboren. Er war ein Schüler des Kentauren Cheiron, der ihn in der Heilkunde unterrichtete. Er war ein Schüler des Kentauren Cheiron, der ihn in der Heilkunde unterrichtete. Er war ein Schüler des Kentauren Cheiron, der ihn in der Heilkunde unterrichtete.

Asklepios war ein Schüler des Kentauren Cheiron, der ihn in der Heilkunde unterrichtete. Er war ein Schüler des Kentauren Cheiron, der ihn in der Heilkunde unterrichtete. Er war ein Schüler des Kentauren Cheiron, der ihn in der Heilkunde unterrichtete.

Die christliche Poesie der Angelsachsen.

Gegen Ausgang des 6. Jahrhunderts schlug das Christentum, ausgesät durch römische Missionäre, bei den Angelsachsen auf englischem Boden feste Wurzeln. In der melancholisch-düsteren Natur dieses germanischen Stammes, in seinem grüblerischen Drange, seinem Streben, die letzten Ursachen des Daseins zu erforschen, in seinem ganzen männlichen Ernst, wie in seiner wilden Leidenschaftlichkeit lag es begründet, daß er die neue Lehre, nachdem er sich einmal ihr zugewandt, nun auch mit tiefer Inbrunst und Begeisterung erfaßte. Ein germanisches Christentum konnte sich hier gerade am reinsten entfalten, und die junge Kirche bald selber wieder Sendboten zu alten Stammesgenossen als Verbreiter der eben gewonnenen Erkenntnisse aussichicken, wie jenen Bonifacius, den Apostel Deutschlands. Eine Litteratur in lateinischer Sprache wächst empor, in der sich der junge halbbarbarische Geist des Volkes oft wunderlich angeflogen zeigt von all dem greisenhaften Formalismus des spätrömischen Christentums: wie das bei dem phantastischen gefühlsreichen Aldhelm (geb. um 650, gest. 709) hervortritt, der im Kloster Malmesbury seine Rätsel, sowie Dichtungen zum Lobe der Jungfräulichkeit dichtete. Auch in angelsächsischer Sprache soll er gesungen haben. Dem Kloster Yarrow verlieh vor allem der kluge und gelehrte Beda Venerabilis (gest. 735), eine der großen Autoritäten des Mittelalters, dauernden Ruhm. Die ganze Wissenschaft seiner Zeit umspannend, schrieb er Theologisches und Naturwissenschaftliches, über Grammatik, Rhetorik und Metrik, und sein Bedeutendstes, eine angelsächsische Kirchengeschichte: Historia ecclesiastica gentis Anglorum.

Auch die heimische Poesie, über Nacht für die Kreuzeslehre gewonnen, zieht ein christliches Gewand an. „Dieselbe Halle, in der heute von Beowulfs Kampf mit Grendel oder von dem Überfall bei Finnsburg gesungen wurde, mochte am folgenden Tage von Liedern ertönen, in welchen das Sechstagewerk der Schöpfung gefeiert wurde und welche die heidnischen kosmogonischen Hymnen ersetzten." (Bernh. ten Brink.) Die Poesie geht vor allem darauf aus, dem Volke die neuen Vorstellungen und Begriffe anzueignen, die altheidnischen Anschauungen von der Entstehung der Erde, dem Verhältnis von Gott und Welt zu einander durch die christlichen Mythen zu verdrängen. Der tiefe germanische Erkenntnisdrang kommt in ihr zunächst zum Ausdruck, und wie alle Poesie, die im Anfang einer neugewonnenen Weltanschauung heranblüht, ist auch diese angelsächsisch-christliche vielfach eine religiös-philosophische, eine wissenschaftliche Lehrpoesie im innersten Kerne. „Nun liegt uns das Lob des Schöpfers des himmlischen Reiches ob, das Lob der Macht des Schöpfers und seiner Weisheit, der Thaten des ruhmreichen Vaters, wie er, der ewige Gott, alle Wunder begonnen hat. Zuerst wölbte er den Söhnen

Aus: Die vier Evangelien. Buchmalereien.
Tafel 1. Aus dem Codex Aureus. Kloster Echternach. Gegenwärtig im Besitz von Gotha.
Aus dem Codex Aureus. Kloster Echternach. Gegenwärtig im Besitz von Gotha.

bei Bordas aus Zink in Querschnitt in Metallotypie hier übertragen. Die Originalplatte ist 0,08 m hoch und 0,11 m breit. Bordas' „Manuel“ ist deutsch, in einer Ausgabe Paris bei Duprat, aus dem Jahre 1851 (?) erschienen.

als er im Viehſtalle eingeſchlafen war, deſſen Hut ihm für die Nacht anvertraut war. Bisher war ihm die Gabe des Geſanges völlig verſagt geweſen, und beſchämt ſchlich er aus der Halle vom Gaſtmahle fort, wenn die Reihe zu ſingen an ihn kam. In dieſer Nacht aber erſchien ihm ein Geſicht, und es erging die himmliſche Aufforderung an ihn, das Wunderwerk der Schöpfung zu feiern. Von Kaedmons Dichtungen hat ſich wohl nichts erhalten, und mit Ausnahme der Cynewulf'ſchen ſind uns alle Poeſien dieſer Zeit namenlos überkommen. In jener Kaedmon'ſchen Hymne aber ſteckt das Programm dieſer Poeſie, und jene Legende hat gleichſam die äſthetiſche Erkenntnis aufbewahrt, daß nicht ein reines Künſtlertum in dieſen Dichtungen ſich offenbart, daß mehr als die künſtleriſche Begeiſterung die Macht der neuen Ideen den Mund der Sänger öffnete, daß dieſe mehr noch Lehrer, Prediger und Propheten als Dichter ſein wollten. Aber das poetiſche Element iſt in dieſer Zeit und in dieſem Volke ſo ſtark, die Phantaſie von ſo gewaltigem Schwung, daß auch jede Erkenntnis, jede wiſſenſchaftliche Beſtrebung, ſo ſehr ſie zunächſt dem Verſtande entſtrömt, zuletzt zu einem Kunſtwerk ſich kryſtalliſiert. Eine gewaltige Hymnenpoeſie rauſcht uns entgegen in einer wilden Fülle der Vergleiche; jedes Wort ein Bild, jede Vorſtellung in einem Dutzend von Bildern aufgefangen. Zerriſſene und zerhackte Verſe von dröhnendem Klange, wie wenn Schwerter und Schilder zuſammenpraſſelten. Auch die epiſchen Elemente tragen noch immer vielfach eine lyriſche Charakterfarbe. Realismus und leidenſchaftliches Pathos ſtehen nebeneinander. Als Realiſt ſtellt der angelſächſiſche Sänger oft klar und ſcharf die Thatſachen hin, rein berichterſtattend wie die Bibel, aber oft bricht auch dabei die leidenſchaftliche Gemütsſtimmung durch, welche die Erzählung in ihm aufgeregt hat.

Ein Bruchſtück, „Die Geneſis", teilweiſe von einem jüngeren Dichter herrührend, giebt eine Paraphraſe der erſten Kapitel der Bibel bis zu dem Opfer Abrahams. Etwas von Milton'ſcher Kraft ſteckt in der Schilderung des Satans und des Sündenfalls der Engel. Der „Exodus" behandelt den Zug der Israeliten durch das Rote Meer und den Untergang des ägyptiſchen Heeres, chriſtlichere Tugenden verherrlicht die Paraphraſe des Buches „Daniel", während in dem Judith-Gedicht, dem dichteriſch vorzüglichſten Werke wieder der rauhe und wilde Geiſt der Zeit und des Volkes völlig zum Durchbruch kommt. Der Nordhumbrier Cynewulf (geb. zwiſchen 720 und 730) dichtete als fahrender Sänger in ſeiner Jugend Rätſel; ſpäter erfaßte ihn tiefer der religiöſe Geiſt ſeines Jahrhunderts, und er ging in ſich und beſang die Geburt und die Himmelfahrt Chriſti, ſowie deſſen Wiederkunft am jüngſten Tage („Der Criſt"); unter ſeinen Legenden ſtehen die vom h. Andreas und der h. Elena obenan. Cynewulf war nicht ohne klöſterliche Bildung, und der Geiſt der lateiniſchen Sprache wie der chriſtlich-lateiniſchen Poeſie tritt bei ihm deutlicher hervor.

Die melancholische und düstere Lyrik der Zeit ergeht sich in Worten der Klage und der Sehnsucht; ein alter Sänger Deor, der sich den Dichter der „Heodeninge“ nennt, tröstet sich über den Kummer, der ihn erfüllt, mit der Erinnerung an die Leiden alter Sagenhelden hinweg; der „Wanderer“ klagt als treuer Gefolgsmann über den Tod seines Lehnsherrn:

... Im Gemüte dünkt es ihm, daß seinen Mannsherrn er
Küsse und umarme und auf das Knie ihm lege
Die Hände und das Haupt, wie er vorhin zu Zeiten
In vergangenen Tagen des Gabenstuhls genoß;
Der freundlose Mann erwacht sofort dann wieder,
Und vor sich sieht er die fahlen Wogen,
Sieht baden die Brandungsvögel und breiten ihre Federn,
Sieht sinken Schnee und Reif, gesellt dem Hagel.
Dann sind um so herber des Herzens Wunden
Im Schmerz um den Trauten und Sorge ist erneut ...

Der „Seefahrer“ schildert die germanische Meeressehnsucht, die trotz der Leiden und Gefahren des Ozeans ihn immer wieder in die Stürme hinauslockt; so lockt auch der Himmel den wildumhergetriebenen leidenden Sohn der Erde, und auch der Himmel will durch kühnen Geist errungen werden. Die Gattin ruft in Sehnsucht nach dem entfernten Gatten, und der fern weilende schickt einen mit Runen bedeckten Stab als Boten an die Zurückgebliebene.

Didaktische Poesien, Predigten und moralische Betrachtungen, Weisheitslehren und Sittensprüche, Visionen und Beschreibungen von Himmel und Erde machen den Rest dieser Poesie aus. Stoffe, Gedanken und Anschauungen sind vielfach aus der Fremde zu ihr herübergekommen, aus der Bibel, der christlich-lateinischen Legendendichtung, aus der ganzen theologischen Litteratur der Griechen und Römer. Der Geist des Mönchtums blieb nicht ohne Wirkungen. Aber es verrät die Kraft der Dichtung, welche bei den Angelsachsen schon vor der Einführung des Christentums zu Hause war, daß diese die neue Welt trotzdem so scharf zu nationalisieren wußten. Die Gestalten des alten und neuen Testamentes verwandeln sich unter ihrer künstlerisch gestaltenden Hand in nordische Recken und Heerführer. Auch diese christliche Poesie spiegelt die graue und schwere, von Seewinden durchstürmte nordische Luft wieder, und rauhe Kampfeslust atmet uns entgegen; so aus der Schlachtschilderung der Genesis:

Da waren laut die Lanzen: es liefen zusammen
Die Schlachtheere wütend; der schwarze Rabe,
Der federbetaute Vogel, sang unter Pfeilgeschossen,
Auf Heerleichen hoffend. Die Helden eilten,
Die mutstarken, in mächtig großen Scharen,
Bis daß die Völkermassen gefahren waren
Zusammen breit von Süden und von Norden,
Die helmbedeckten. Da war hartes Kampfspiel,
Wechsel der Todesgere, gewaltig Kriegsgeschrei,
Hallend lautes Heerkampftosen. Mit den Händen schwangen
Die Recken aus den Scheiden die ringbunten Schwerter,
Die eckentüchtigen ...

Faksimile einer Seite einer Handschrift von Venerabilis Beda „De temporibus".
Aus dem Anfang des 10. Jahrhunderts. Bibliothek des Klosters Cava bei Neapel.
(Aus Silvester, a. a. O.)

Auch im Schatten des Kreuzes kann der Angelsachse noch nicht sein wildes trotziges Barbarenherz verleugnen, und wenn der Dichter der „Judith“ den Tod des Holofernes schildert, dann fühlt er sein Herz beben von Wut und Feindeshaß:

Sie nahm den Heidenmann
Bei seinen Haaren fest und mit den Händen zog sie ihn
Gar schimpflich zu sich hin: den Schandwerkvollen
Legte sie da listig so, den leidigen Mann,
Wie sie den Unguten am ersten könnte
Wohl bewältigen, drauf schlug dann die Gewundenlockige
Mit funkelnder Waffe den Feindschädiger,
Den haßgesinnten, daß sie ihm halb den Nacken
Durchschnitt mit dem Schwert, daß er im Schwindel lag
Trunken und totwund: doch tot war er noch nicht,
Noch nicht entseelt durchaus. Da schlug die Kraftberühmte
Mit aller Kraft zum andernmale
Den heidnischen Hund, daß ihm das Haupt entrollte
Fort in die Flur; es lag der faule Rumpf
Geistlos dahinten; der Geist floh andershin
Zum niederen Abgrund, wo er gemindert war,
Geteilt mit Schmerzqual seitdem immer,
Von Würmern umwunden, mit Wehqual gebunden,
Hart geheftet in der Hölle Brandglut
Nach seinem Hingang von hier. Nun darf er hoffen nimmer
In Düster gehüllt, daß er von dannen wieder
Aus dem Wurmsaal dürfe: wohnen soll er da
Immerdar und ewig ohne Ende fort
In der hüllumdunkelten Heimat, der Hoffnungswonne bar.[1])

Im 9. Jahrhundert verstummte die Poesie in dem wilden Schlachtenlärm, der über Englands Boden hinhallt. Norwegen und Dänemark speit seine normannischen Piratenhorden aus, die Wikinger, die auf schnellen Schiffen heranfahrend, die deutsche Nordseeküste, England, Frankreich, Spanien, Sizilien überfallen, mordend und brandschatzend kommen und wieder verschwinden und zuletzt an den verschiedensten Stellen starke und feste Reiche begründen. Auch in England setzen sie sich fest und breiten sich immer weiter aus, die Angelsachsen zurückdrängend, bis diesen in dem westsächsischen König Alfred dem Großen, der 871 zum Throne gelangte, ein Retter und Heiland ersteht, der die Macht der Dänen bricht und sich auch zum geistigen Führer seines Volkes aufschwingt. Alfred, ein großer Herrschergeist wie Karl der Große, in den dreißig Jahren seiner Regierung unermüdlich thätig, in alle Gebiete eingreifend, erweckte von neuem das Bildungsleben; baute die zerstörten Klöster wieder auf, nahm sich des Unterrichts der Jugend an, zog, da die einheimischen Mönche vielfach in Unwissenheit versunken, von auswärts gelehrte Männer in seinen Dienst und lernte selber im Alter noch die lateinische Sprache, um durch die Übersetzung lateinischer Schriften der Gelehrsamkeit neue Anregungen zu geben. Die Prosa wird von ihm mächtig gefördert, und auch unter den

[1]) Die Übersetzungen dieses Abschnittes aus C. W. Grein, Dichtungen der Angelsachsen. Göttingen 1857/59.

Jehu vor König Joram, Buchmalerei, Bibelillustration, Bibelbuch 1. Könige, Kap. 9, Vers 24, Bibel, Bibelillustration, Bibelbuch, Bibelvers

Schriftstellern seines Jahrhunderts steht er als erster da. So überträgt er die Weltgeschichte des spanischen Presbyters Orosius aus dem 5. Jahrhundert, Beda's Kirchengeschichte, den „Trost der Philosophie" des Boetius, die Regula pastoralis Gregors des Großen, alles in einem eigenartigen Geiste, der sich dem Volksverständnis anzupassen weiß.

Wohl kann die einmal gebrochene Blüte nicht wieder die ganze ehemalige Kraft zurückgewinnen. Die Masse der angelsächsischen Geistlichkeit führt ein mehr weltliches als geistiges Leben, und die reformatorischen Bestrebungen und Kämpfe eines Dunstan und Aethelwold hatten mit einer starken Gegnerschaft zu kämpfen. Immerhin aber regt sich die wissenschaftliche Bildung, Theologie und Philologie, Geschichtsschreibung und Naturwissenschaft, und auch die Poesie lebt wieder auf. Die ältere christliche Dichtung vom Geiste Kaemons und Cynewulfs ist noch nicht vergessen und übt ihre Einflüsse aus; daneben scheint auch die skandinavische Kunst gewirkt zu haben, sowie die Poesie der alten Stammesbrüder, der festländischen Sachsen: die jüngere „Genesis"-Dichtung der Angelsachsen zeigt Verwandtschaft mit dem deutschen Heliand und ist vielleicht nur eine Bearbeitung eines altsächsischen Epos. Neben diesen geistlich-didaktischen Poesien entstehen dann historische Lieder, welche die Kämpfe der Angelsachsen mit Schotten, Iren und Dänen verherrlichen; das Kraftvollste von ihnen besingt den Tod des Aldermanns Byrhtnot, der 991 im Kampf mit den Normannen ein ruhmvolles Sterben fand.

Innerer Parteihader, politisch-soziale Mißstände haben jedoch die Kraft des Volkes zerrüttet. Eine neue Völkerwelle strömt über das Land hin. Wilhelm, Herzog von der Normandie, setzte im Jahre 1066 mit seinen Scharen über den Kanal, und wie die Araber die gotische Macht in der einen Schlacht bei Xeres de la Frontera brachen, so warf auch er bei Hastings mit einem Stoße das angelsächsische Reich über den Haufen. Harold, der letzte Sachsen-König, blieb tot auf der Walstatt zurück. Die Normannen aber brachten der Bevölkerung Englands eine neue Sprache und einen neuen Geist, die im Anfang das Angelsächsische fast sogar zu verdrängen scheinen.

Das Reich der Karolinger.

Die Scheidung der Sprachen und Nationen.

Überall siegreich, ein Stück Land nach dem anderen an sich reißend, breiteten seit 500, seit den Tagen ihres Königs Chlodwig, die Franken immer weiter ihre Herrschaft aus und richteten im Laufe weniger Jahrhunderte ein gewaltiges Weltreich auf, das sich unter Karl dem Großen bis tief in Italien hinein erstreckte, tief in das heutige Deutschland hinein

Bibl. des ms. augustinus Sanctuarium des Konvents zu Bamberg.
Bibliotheca Bambergensis.
(Aus: Bibliotheca Bambergensis, 1.)

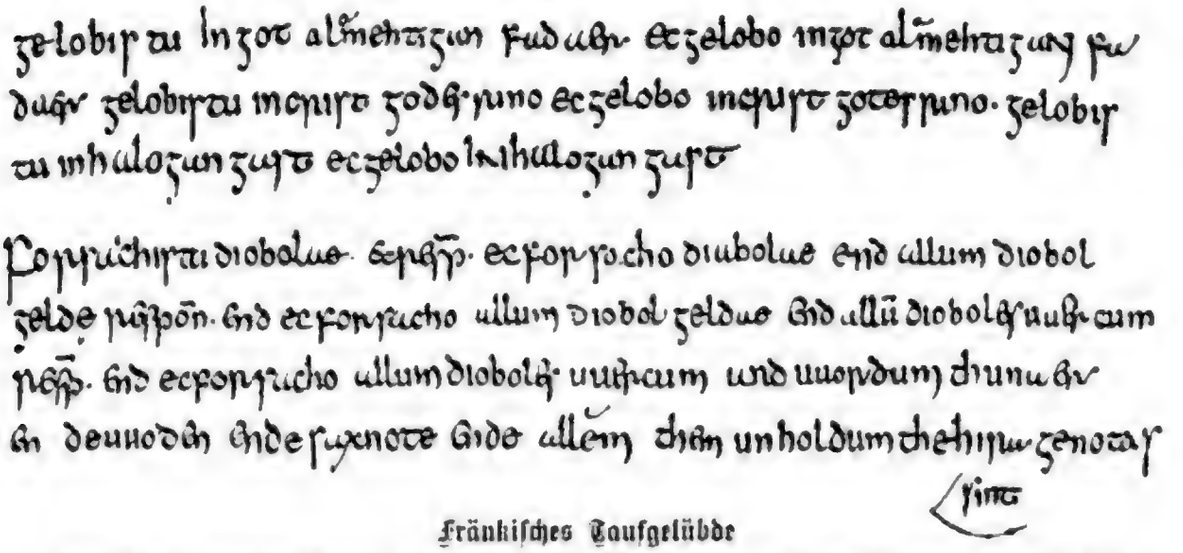
und ganz Frankreich umschloß. Das Christentum übte zunächst keineswegs veredelnde Einflüsse auf die rauhen Barbarenherzen aus und wurde mehr äußerlich als innerlich erfaßt. Aus der ganzen Zeit der Merowinger besitzen wir kein litterarisches Schriftstück in deutscher Sprache, aber eine Reihe lateinischer Denkmäler, Poesien und wissenschaftliche Werke. Der fruchtbare und vielseitige Bischof Gregor von Tours (540—594) schrieb eine Geschichte der Franken, die um die Mitte des 7. Jahrhunderts einen Fortsetzer in Fredegarius Scholasticus fand, und Venantius Fortunatus, der Freund Gregors, dichtete allerhand Hofpoesien von byzantinischem Geschmack und berühmte Kirchenhymnen.

Die Merowinger machen den Karolingern Platz. In den Tagen Karl Martells und Pipins streifte predigend und bekehrend, vom Glaubenseifer über das Meer getrieben, der Angelsachse Winfried, Bonifacius (geb. um 680 zu Kirton bei Exeter im südwestlichen England), durch die deutschen Wälder; im Lande der Friesen, bei Hessen und Thüringern verkündigt er die Botschaft von Christus und den — Gehorsam gegen Rom, ein unduldsamer, papistisch gesinnter, doch thatkräftiger, umsichtiger Mann, dem die freiere Geisteswelt seiner Vorgänger in der Mission, der irisch-schottischen Mönche, verhaßt war. In lateinischer Predigt redete er zum Volke, einer der mächtigsten Vorkämpfer des Romanismus und Latinismus dieser Zeit, einer der siegreichsten Zerstörer des alten nationalen Geistes der Deutschen. Rom aber dankte seinem Vorkämpfer, gab dem Märtyrer, der im Jahre 755 in der Nähe von Dockum von den Friesen erschlagen ward, den Namen des Apostels der Deutschen und machte ihn zu einem Heiligen der Kirche. Unter seinen Klostergründungen steht die Gründung der Abtei Fulda voran.

Doch die Volkssprache lebte trotz Kirche und Geistlichkeit mächtig fort, und in Karl dem Großen erstand der germanischen Welt eine große Herrschernatur, die tief innerlich all die Geistesbestrebungen einer neuen Zeit in sich aufgenommen hatte, die religiöse Leidenschaft, die Verehrung lateinisch-klassischer Bildung und die Freude an der heimischen Sprache und Poesie. Sein starker Geist wußte dieses sonst oft und vielfach Auseinanderstrebende zu vereinigen. Mit Feuer und Schwert, durch blutige Kreuzzüge breitet er das Christentum unter die Sachsen aus und zwingt deren Herzog Wittekind die Taufe auf, die Bekehrung Deutschlands vollendend. Scharenweise werden die Besiegten an die Altäre herangetrieben, um die Formeln herzusagen, durch welche sie den alten Göttern Wodan, Donar und Saxnot entsagen und ihren Glauben bekennen, an Gott, den allmächtigen Vater, an Christus, daß er Gottes Sohn, und den heiligen Geist. Aber nicht nur im Kriege, auch im Frieden, und da erst recht, erweist Karl seine Größe und Stärke. Von edelstem Bildungseifer beseelt, geht er lernend allen voran, das ganze Wissen seines Jahrhunderts sich anzueignen: Schulen werden errichtet, und von allen Seiten ruft er Gelehrte und Dichter an

Abbildung: Erste Seite aus dem Stundenbuch der Margarete von Austria von Meister Alexander. Bibliothek Thott, Kopenhagen, Cod. 143, fol. 1r.

seinen Hof, welche die Sprache und die Wissenschaft Roms in den deutschen Ländern weiter ausbreiten. Der Angelsachse Alcuin, ein Mann des encyklopädeischen Wissens, wie es jene Zeit nötig hatte, ein großer Kompilator mehr als ein Denker, steht ihm als Lehrer und vertrautester Ratgeber zur Seite, aus der Longobardei kommt Paulus Diakonus, der Franke Angilbert besingt in lateinischen Hexametern die Thaten des Kaisers, als Dichter wetteifernd mit dem Goten Theodulf, und Irland schickte Johannes Scotus Erigena herüber (810—882 oder 877), einen jener wahrhaft großen Männer, die ihrer Zeit weit vorausgehen, den Begründer der Religionsphilosophie des Abendlandes, und einen wahrhaft philosophischen Kopf, dessen Ketzertum erst das 13. Jahrhundert zu erkennen



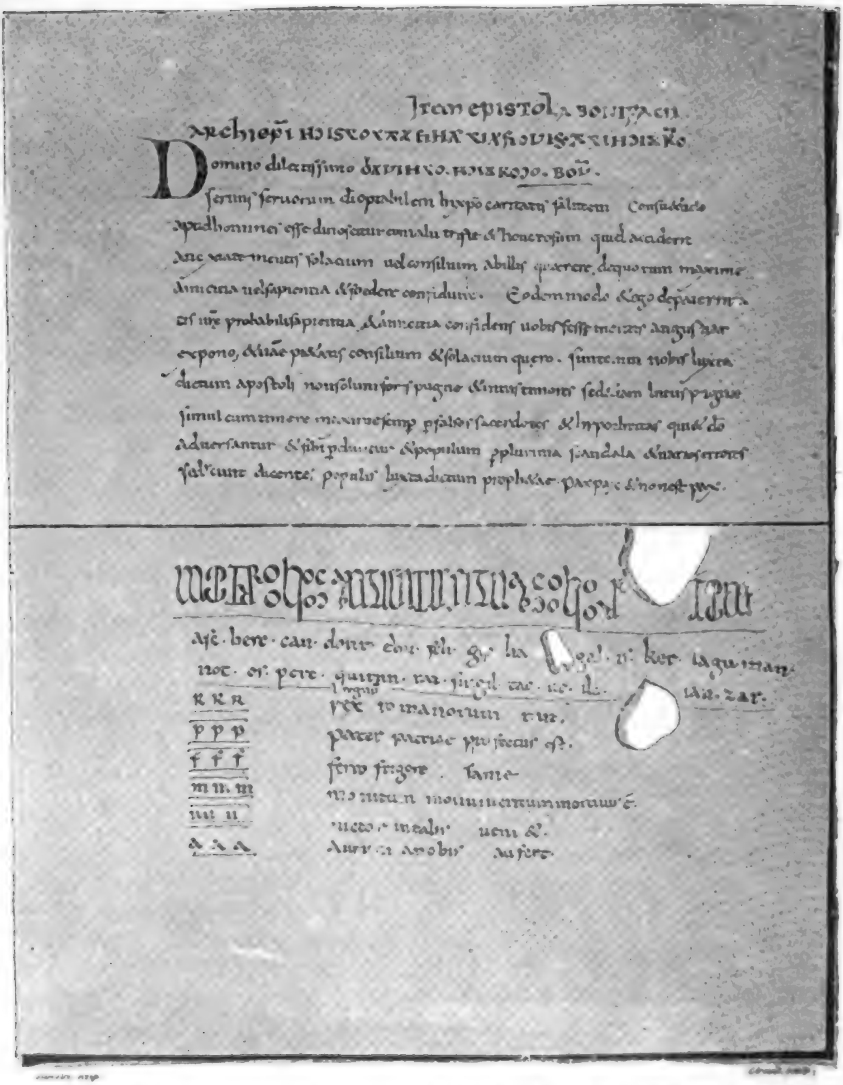
Fränkisches Taufgelübde

neubekehrter deutscher Christen, das aus Teufelsbeschwörung und dem Bekenntnis zu dem dreieinigen Gott besteht. Nach der aus dem Ende des 8. Jahrhunderts stammenden Handschrift der Merseburger Dombibliothek.

vermochte. In seinem Werke „De divisiono naturae", welches Glauben und Denken, Theologie und Philosophie zu versöhnen sucht, indem es sie als identisch betrachtet, baut er auf der Grundlage des Neuplatonismus weiter.

Diese Pflege der klassischen Bildung machte den Kaiser nicht blind gegen die geistigen Bedürfnisse des Volkes und die Hebung der heimischen Sprache. Auf dem Konzil zu Tours wurde 813 der Geistlichkeit der Gebrauch der Volksmundart geboten, deutsch zu predigen und zu unterrichten; die Heldenlieder wurden gesammelt, die erste deutsche Grammatik in Angriff genommen, es entstehen die ersten deutschen Prosawerke, Übersetzungen des Vaterunsers, der Glaubensformeln, der Taufgelöbnisse, eine Übertragung des Evangeliums des Matthäus.

Freilich war es wesentlich nur der persönlichen Teilnahme des Kaisers zu danken, daß solche Bestrebungen sich geltend machen konnten. Mit seinem Tode zerfiel auch sein Werk, und was eben mühsam errungen, droht fast ganz wieder verloren zu gehen. Der romanische Geist erhebt



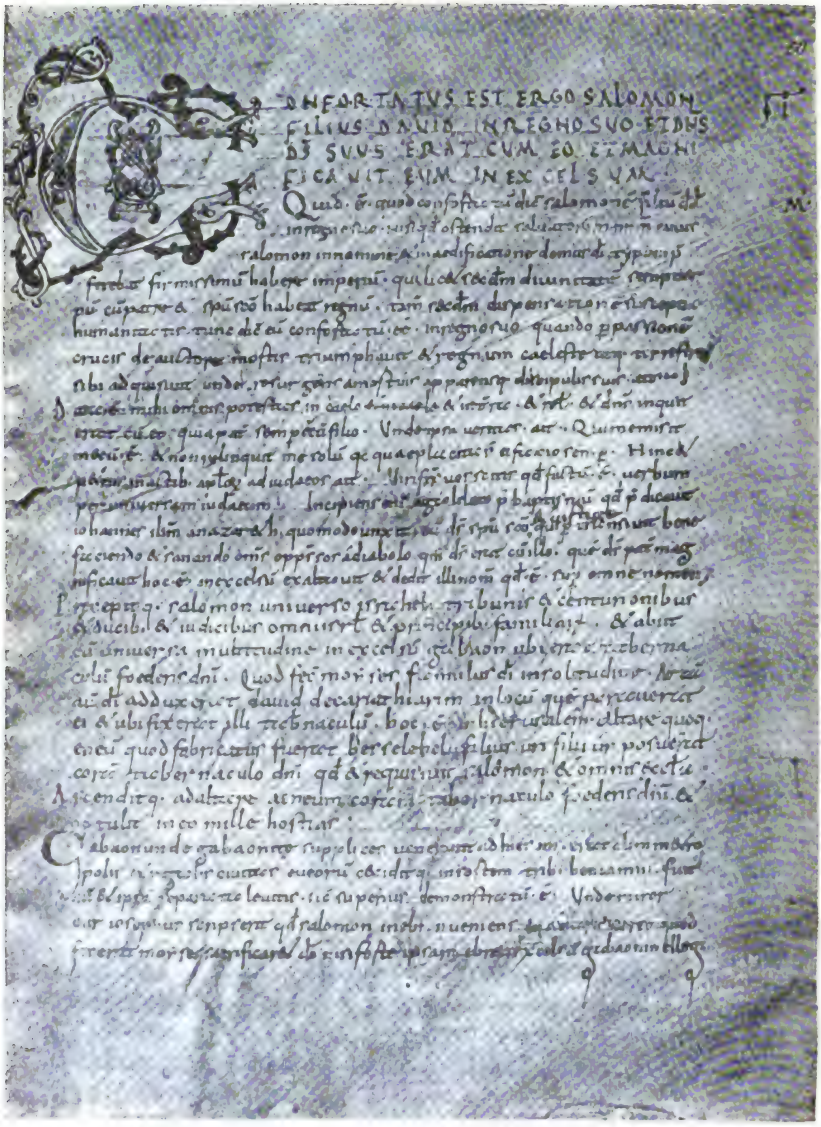
Bruchstücke der Briefe des Bonifacius nach einer Handschrift der kaiserl. Bibliothek zu Wien aus dem 10. Jahrhundert.
(Nach Silvester.)

von neuem wieder siegreicher sein Haupt. Ludwig der Fromme besaß kein Herz für einheimisches Wesen, und nur in der Klosterschule zu Fulda, der seit dem Jahre 804 der gelehrte vielschreibende Hrabanus Maurus vorstand und welche durch ihn zum geistigen Mittelpunkte Deutschlands gemacht wurde, verlor man nicht ganz das Verständnis für die Bestrebungen Karls des Großen, suchte sich nicht ganz dem Volke zu entfremden und Pfaffentum und Laientum auseinander zu reißen. Blutige innere Fehden erschüttern das fränkische Weltreich, und rasch schwindet dessen Ansehen und Kraft. An den Küsten erscheinen die Normannen, kecke Seepiraten, welche die skandinavischen Länder ausspieen, und greifen, die Zeiten der Völkerwanderung erneuernd, die Nachfolger Karls in ihren eigenen Besitzungen an. Und im Klange der Waffen erstickt von neuem die Stimme der Musen.

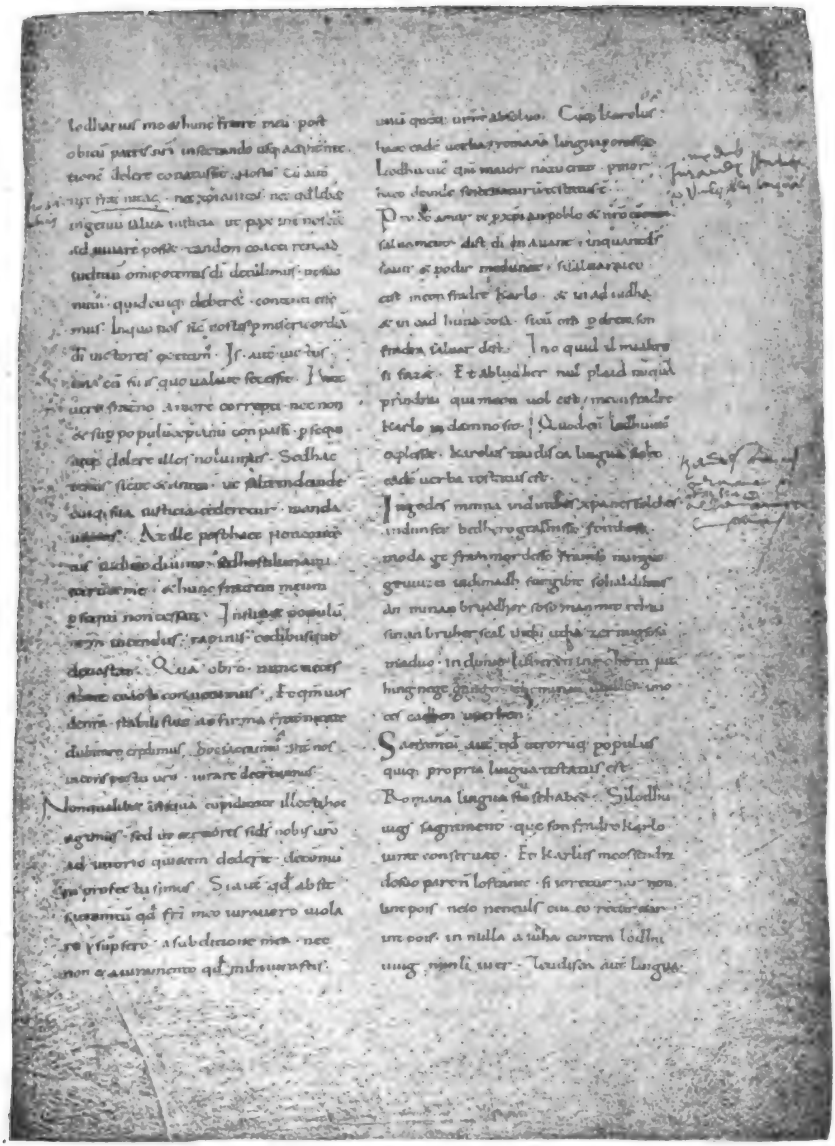
In den Bruderkriegen der Enkel Karls löst sich das Weltreich in ein Ost- und Westfrankenreich auf. Die Entwickelung forderte es, länger konnte das Zwiespaltige nicht mehr bei einander bleiben. Drüben in Gallien hatten die wandernden Germanen ihre Sprache gegen die der unterworfenen Völker eingetauscht und jenes Vulgärlateinische sprechen gelernt, das seit den Tagen der Römerherrschaft in den keltischen Ländern die Herrschaft an sich gerissen hatte. Im eigentlichen Deutschland aber war man der Muttersprache treu geblieben. Der Gegensatz der Sprachen und der Nationen, welche nur der eiserne Wille und die ungeheure Kraft eines Carolus Magnus hatte überwinden können, trat jetzt unverhüllbar hervor: am 14. Februar 842 schlossen Ludwig der Deutsche und Karl der Kahle zu Straßburg einen Bundesvertrag ab, und mit ihnen schwuren ihre Krieger einen feierlichen Eid, treu an dem Vertrage festzuhalten. Aber die Völker, die einst Brüder waren, eines Stammes und einer Herkunft, redeten jetzt verschiedene Zungen.

Getrennt stehen sich von nun an das Volk der Franzosen und das der Deutschen gegenüber.

Eine dürre Schulpoesie, die Schulübungspoesie eines geistlichen Seminars wächst dort wie hier im Schatten des nüchternen und kahlen 9. Jahrhunderts heran. Die innere Anschauung ist allem Künstlerischen weit entfremdet und nur die ganz äußerliche Form der rhythmisch gebundenen Sprache ruft die Erinnerungen an Poesie wach. Die neuen christlichen Vorstellungen müssen noch viel zu sehr nur gelernt und begriffen werden, als daß sie schon so innerlich aufgenommen sein könnten, wie es die Kunst verlangt; weder Phantasie noch Empfindung wagen sich frei heraus, sklavisch hält man sich vielmehr an das im Klosterunterricht Gelernte, an die Erzählung der Evangelien, die man einfach nur in Versen umschreibt, wobei dann überall durchbricht, daß die Prosaberichte der Evangelisten nichts weniger als Poesie sind und sein wollen, sondern einfache Berichte von etwas Geschehenem. Noch immer klingt die Dichtung der alten heidnischen Vergangenheit nach,



Seite aus einer Handſchrift des Kommentars des Hrabanus Maurus zu den bibliſchen Büchern der Chronik.
Geſchrieben auf Befehl des Biſchofs Hanno von Freiſing in Bayern.
(Münchener Hofbibliothek. Ans Publ. of the Pal. Soc.)

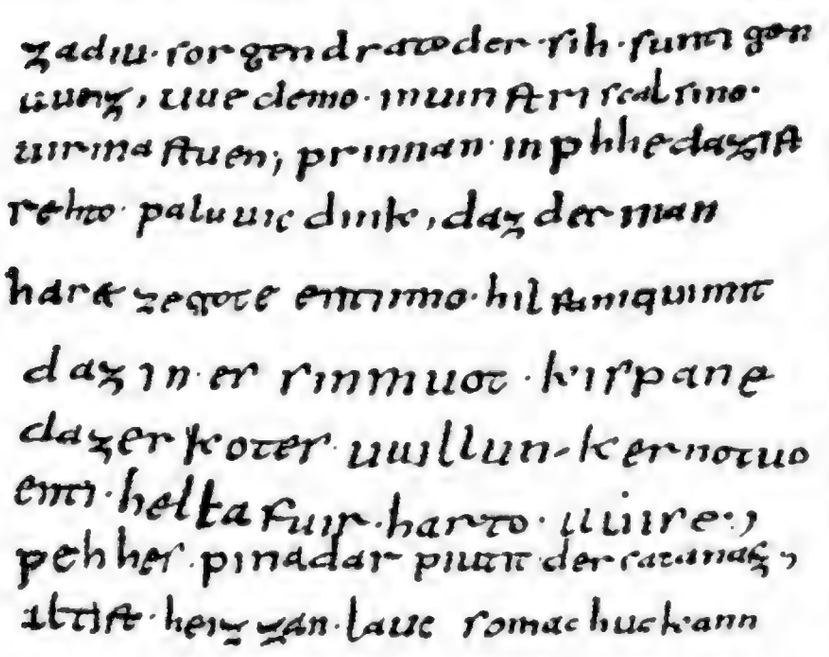


Die Straßburger Eidschwüre vom Jahre 842,

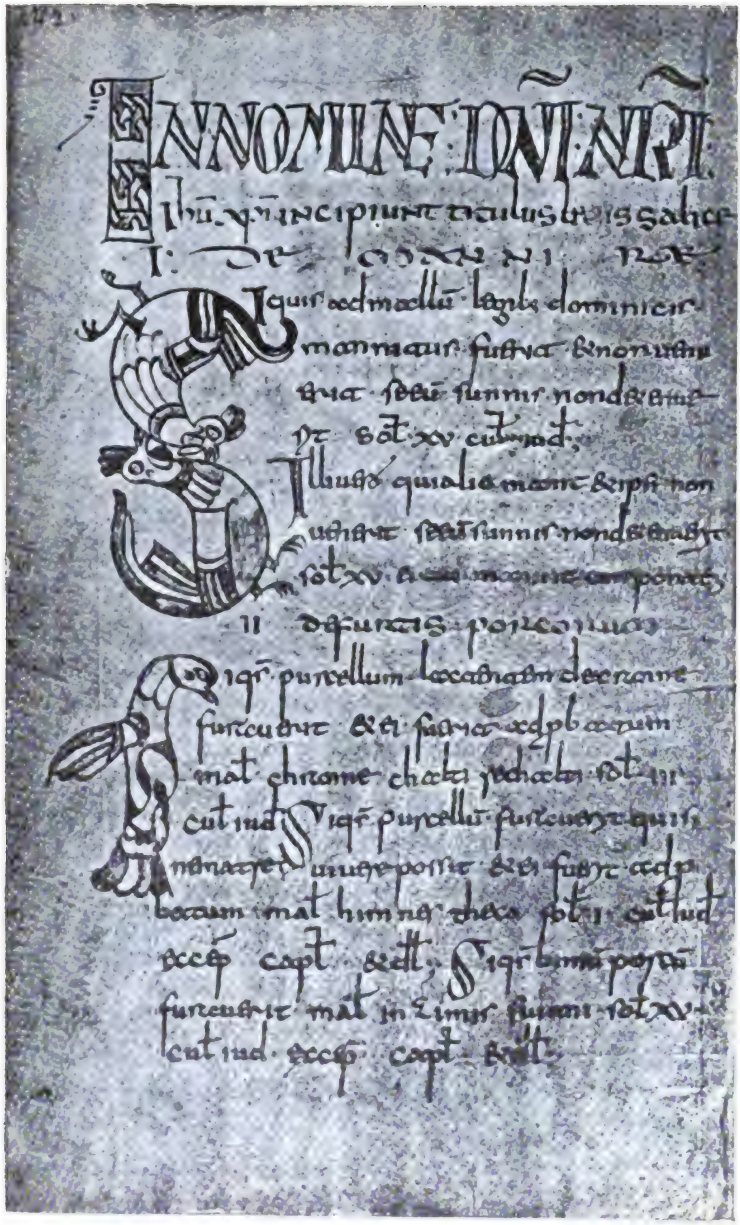
älteſtes Denkmal der Scheidung der deutſchen und franzöſiſchen Nationen und Sprachen.
Seite aus Nidhards, des Enkels Karls des Großen, vier Büchern fränkiſcher Geſchichte.
Handſchrift des 9. Jahrhunderts.
(Pariſer Nationalbibliothek. Aus „Facsimili di antichi manoscritti“.

Digitized by Google

und dort, wo wir ihren Geist verspüren, da geht auch ein Ahnen von Kunst durch die Verse, der Schauer einer Seele, die noch phantasievoll zu schauen, heimlich zu fühlen weiß; aber je mehr die Erinnerungen daran zurücktreten, desto mehr breitet sich die Prosa aus, desto mehr entwickelt sich die Arbeit der Klosterschulbank. Auch in Deutschland entwickelt sich eine christliche Poesie von nationalem, volkstümlichem Charakter, welche sich mehr an die Überlieferungen der heimischen alten Mythen- und Heldenpoesie anlehnt, als daß sie eine besondere Kenntnis der spätlateinischen Versemacher verrät, und in ihrem ganzen Stilcharakter lebhaft an die Poesie der Angelsachsen, Kaedmon'schen und Cynewulfschen Angedenkens erinnert. Weder so reich, noch so groß scheint sie sich in Deutschland entfaltet zu haben; sie kam als Nachzüglerin und fand nicht mehr die Kulturbedingungen vor, auf welche die Angelsachsen des 7. Jahrhunderts fußen konnten. Erhalten haben sich von ihr nur zwei Denkmäler: das Bruchstück des „Muspilli", einer Darstellung des jüngsten Gerichts, in dem biblische und heidnisch-mythologische Vorstellungen sich kreuzen, theologische Erwägungen, Moralisch-Didaktisches und phantasievoll Schilderndes, sowie der „Heliand", weniger eine epische Dichtung als ein chronikalischer Bericht, eine Versifizierung der Evangelien, aus welcher doch noch immer die Weise des germanischen Heldensanges wie eine fernverhallende Melodie hervortönt. Nicht so sehr als Kunstwerk, denn als Kulturdenkmal des Überganges der Germanen vom Heidentum zum Christentum fesselt das Werk, das etwa um 830, in den Tagen Ludwigs des Frommen, niedergeschrieben wurde. Ein Westfale, der Sohn eines jener sächsischen Helden, welche mit so zähem Trotz gegen Karl den Großen ihre Götter verteidigten, ist sein Verfasser. Man hat den Jungen in eine Klosterschule gesteckt, und dort ist er ein frommer Anhänger der Sieger geworden, der, wie das ganze jüngere Geschlecht, dem neuen

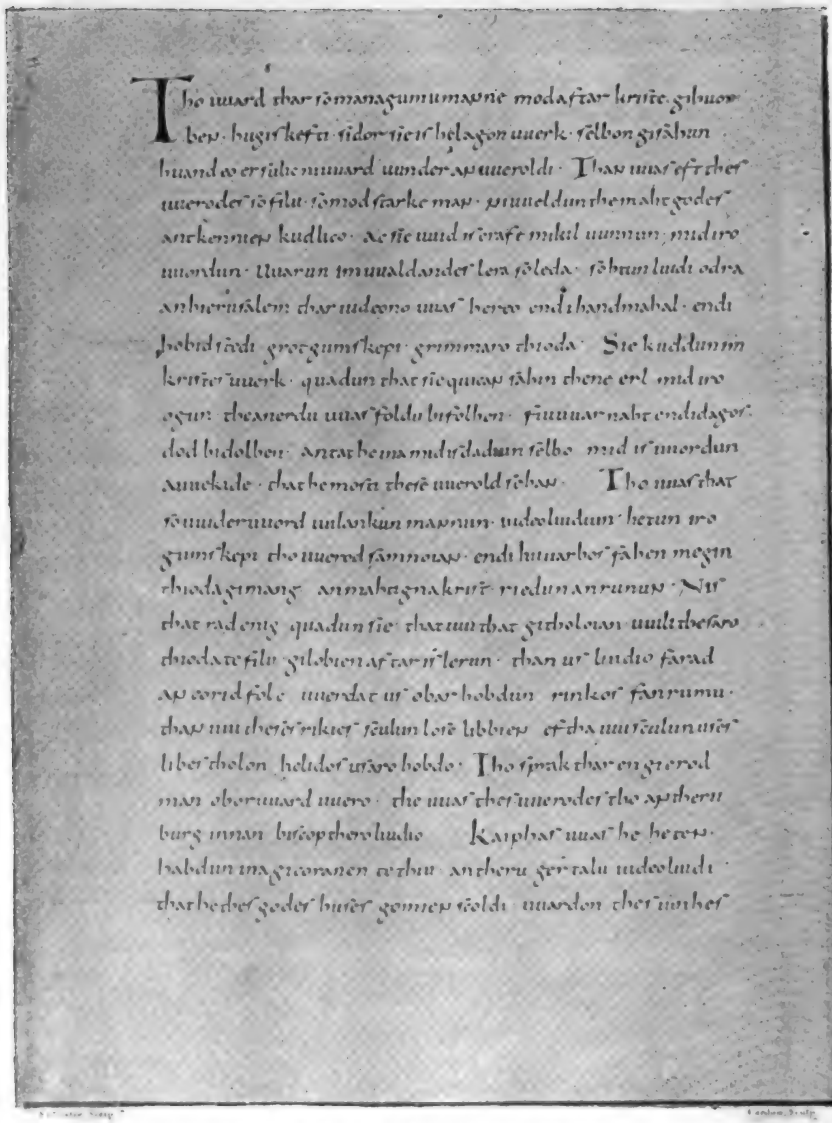


Aus der (einzigen) Münchener Handschrift des „Muspilli", wahrscheinlich von König Ludwig dem Deutschen (813–876) eigenhändig auf die Ränder eines Buches niedergeschrieben.



Seite aus dem Salischen Gesetzbuch, dem Gesetzbuch der Salischen Franken.
St. Galler Stiftsbibliothek. (Aus Publ. of the Pal. Soc. London.)

Digitized by Google



Faksimile einer Seite der Münchener „Heliandhandschrift“ aus dem 9. Jahrhundert.
Die Münchener Heliandhandschrift gilt für vorzüglicher als die des Britischen Museums, der sogenannte codex Cottonianus, der allerdings vollständiger ist und wahrscheinlich dem 10. Jahrhundert angehört. (Aus Silvester.)

SPIRITALITER

XXVIII MITALLEN UNSEN KREFTIN — BITTEMES NU TRUHTIN
Thé unsih unsa alâde — Sonne thenguâthen mugi skâde
Thaz wir forthen bliden — Muledu mgidhaden
Uuir unsih uuhes ruuôn — Nimuazzin sô buêcuôn
Thaz siuni thruâmer uuerkâ — Luhemo wrcale helfâ
Izunih murguâdin — Kuiruâhe unzuoru
Iohthiure sâlar dar — Thar nihrinan so sêlpru
Uuir mit gimadem sinen — Thenuêcuôn himidan
Thazhurta sine nuâhten — Inn unsih gihaltan
Iohunsih uuh nu uuanen — Uzar thengeta kernen
Uuir unsih muazin lônôn — Zen gotes rîche thegnôn
Mituuerdhen filu riche — Zidemo hohen himilriche
Iohoho gualîchi — Thar wir thaz himilrichi
Sinden thâr gruoni — Thurih thes einigen uuunni
Iohmuazzin mit thên druten. — Then himilrichi nerôten.
Thenperhart lônerinôzen. — Mitâhtidon nôzen
Thazhalga kernchu' — Thaz nôsten sindrunz
Mettinen unsih lâtîo — Trôstun thêre râto
Iohuuâr thar muazin uuesen — Blidesorgere sin.
Ên enuôn uuîzen uuôn — Mit thên halogen sîdon

EXPLICIT LIBER EUANGELIORUM PRIMUS THEOTISCE CONSCRIPTUS. INCIPIT LIBER SECUNDUS

I ERALLEN GEROLTKRÊFTIN — LOBENGELO EISCLÊFTIN
Sconno ouh sô uohêrôn — Mannu mag gizehôren
Êrîê sehhenil uuru — Sehhenda ouh sehen
Ouh uuhr uidu gifuarit — Thaz êllu thiu ruarit
Sconus sconuore uuonnun — Erallen zuru uuerolti
Thaz uuurmu sêhen effan — Thaz nuâs thanne ungihaffan

Seite einer von dem Presbyter Sigehart um 902—906 gefertigten Handschrift von Otfrieds „Krist“, jetzt in München befindlich.

(Nach Silvester.) Außerdem Handschriften des Gedichtes in Wien und Heidelberg (wahrscheinlich eigenhändige Niederschriften Otfrieds), Bonn, Berlin und Wolfenbüttel.

Geist seine Seele erschlossen hat; das Alte war nun doch überwunden, und gut, daß es überwunden war. Die Jungen haben sich in das Unabänderliche gefügt und empfinden den Reiz, die Schönheit der neu aufgegangenen Welt. Mit warmer Begeisterung verkünden sie die Botschaft, die sich ihnen eben erschlossen hat. Aber sie stehen noch immer mit einem Fuße in der Vergangenheit. Der Geist des Alten spielt ihnen einen Schabernack nach dem anderen. Sie wissen, daß sie ihren kriegerischen, kampflustigen Landsleuten nicht allzuviel von dem Duldertum und von dem Knechtssinn ihres Heilandes erzählen dürfen, und auch in ihrer eigenen Seele sträubt sich etwas gegen die weiche Milde des Helden. Wer hat jemals sonst gehört, daß ein Recke nicht dreinschlägt, wenn ihm jemand auf den Fuß tritt? Der Geist baut sich die ferne fremde Welt naiv auf, wie er die eigene Welt erblickt. Mit dem erhabenen Latein hat man den neuen Christen noch nicht kommen dürfen, noch hält der Sänger des Heliand, wie der des Muspilli an der Allitteration, an der Form der deutschen Poesie fest, und noch glaubt das neue Sachsengeschlecht, wie das alte, daß es überall so zugeht, wie in den heimischen Wäldern und Höfen. Christus erscheint ihm wie ein Sachsenherzog, der, umgeben von seinen treuen Genossen, durch das Land zieht, und wenn er vom Berge herab predigt, eine große Thingsitzung abhält, seine Gebote zu verkünden.

Mit „Heliand“ und „Muspilli“ scheidet die alte Form der Urzeit, die Allitteration, aus der deutschen Poesie. Aus der lateinischen Volks-, Soldaten- und Kirchenpoesie der christlichen Jahrhunderte und aus den Dichtungen der keltischen Länder war der Reim nach Deutschland herübergedrungen und fand auch bei den Volkspoeten gewiß Anklang, wie er bei den Leuten der gelehrten Bildung, bei der Geistlichkeit sich empfehlen konnte als Form der heiligen Hymnenpoesie, als Form der hoch bewunderten lateinischen Sprache. Sein einschmeichelnder Klang, sein das Gefühl und Empfindungsleben unmittelbar berührender Ton entsprach ganz anders dem völlig neuen Wesen der sich nun entwickelnden Poesie, die, vom christlichen Geist geführt, ihre Richtung auf das Innerliche, Seelische, Gemütvolle zuhielt, weicher und sanfter wurde und wenig mehr mit den rauhen herben scharfen Klängen der Allitteration anzufangen wußte, die charakteristisch nur eine Dichtung mit reichen Schilderungselementen, eine Dichtung der ungezähmten Kraft, eine wilde Schlachtenpoesie verkörpert, die mythologische Poesie einer Naturreligion, mit Menschenopfern, welche strenge Satzungen liebt und Geheimnisse zu besitzen glaubt: Geheimnisse verborgen im Zeichen einer Rune, im Wehen eines Buchstabens.

In dem versifizierten Evangelienbuch des Weißenburger Mönches Otfried, eines Franken, der zehn Jahre lang zu Fulda als Schüler zu den Füßen des gelehrten Hrabanus Maurus gesessen hatte, findet die neue Form zum erstenmal größere Anwendung in einem deutschen Gedicht.

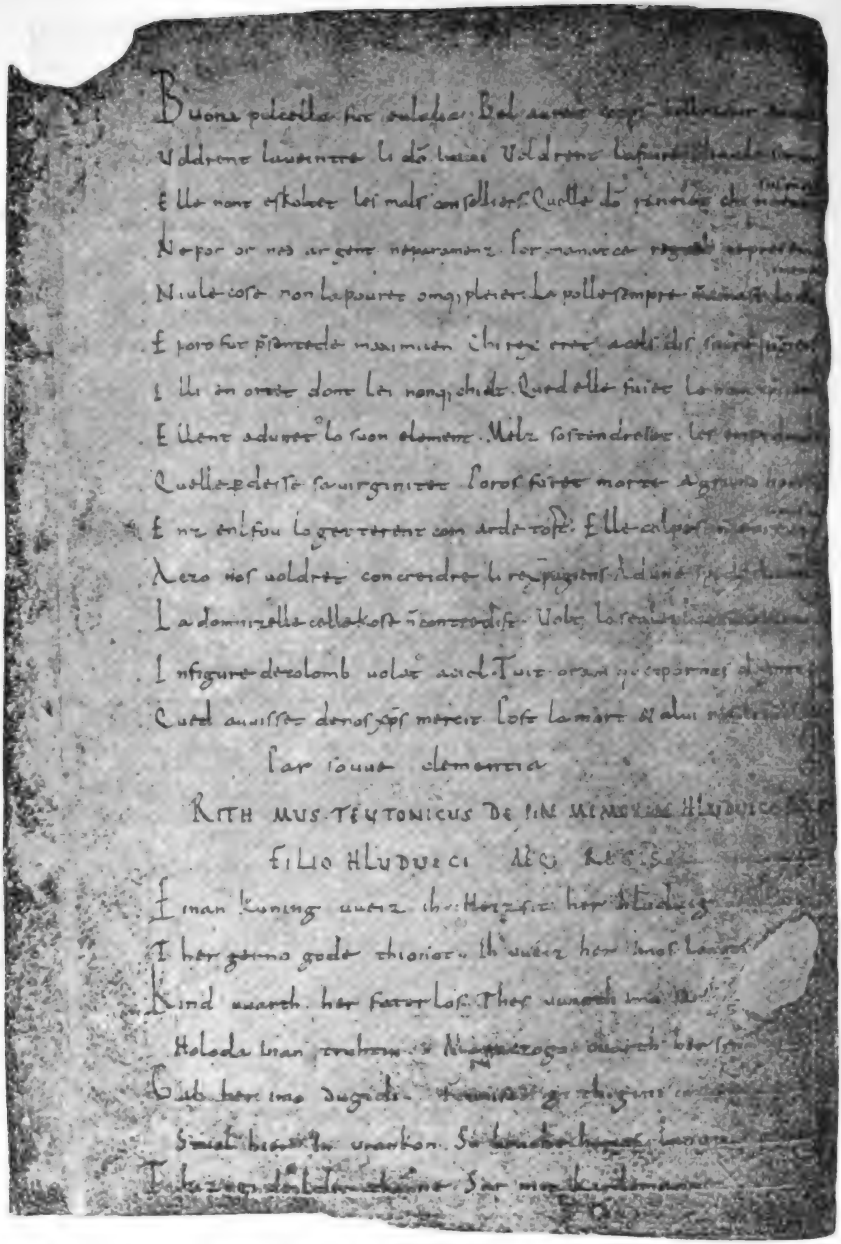
Miniatur und Schriftprobe aus der Wiener Handschrift von Otfrieds Evangelienharmonie.
Wahrscheinlich eigenhändige Handschrift des Verfassers. (Nach Silvester.)

Digitized by Google

Der brave Otfried iſt freilich nichts weniger als ein Dichter, vielmehr der Typus der mittelalterlichen Kloſterſchulpoeten, denen das Verſemachen eine Schuldisciplin, eine grammatiſche Übung ausmacht. Von den geheimen Beziehungen zwiſchen Inhalt und Form eines Kunſtwerkes hat er keine Ahnung; ihm bedeutet der Reim nicht mehr, als er für eine grammatikaliſche Regel bedeutet: Männer, Völker, Flüſſe, Wind und Monat Masculina ſind. Er weiß auch nur ſehr unbeholfen zu reimen, kämpfend mit den Schwierigkeiten der Sprache, welche dem Reime nie völlig günſtig war und iſt. Ein künſtleriſches Bewußtſein geht Otfried natürlich ganz ab. Er hat moraliſche und geiſtliche Zwecke im Auge. Er iſt ganz naiv und denkt, ein bißchen äußerlicher Formalismus macht alles. Wenn er ſeine Gedanken und Meinungen nur in Reime bringt und bäuriſch deutſch ſpricht — er muß ſich deswegen entſchuldigen, denn ihm, dem Mönch, ſtand nur das Latein zu Geſicht, und ſeine Standesgenoſſen verübelten ihm ſein Thun, — wenn er nur deutſche Reime macht, dann glaubt er auch ſchon die Liebesgedichte, die Gedichte weltlicher Freude, das Volkslied aus dem Munde der Laien verdrängen zu können. Der Schritt, den die deutſche Poeſie von „Heliand“ zu Otfrieds „Kriſt“ zurückgelegt hat, führt nach unten hin und ſo gut wie ganz aus dem Bezirk der Kunſt heraus. Der Sänger des Heliand will immer noch erzählen, Otfried predigen und belehren; er ſchreibt moraliſche Abhandlungen mit gereimten Citaten aus den Evangelien. 868 hatte er ſeine Arbeit glücklich abgeſchloſſen und widmete ſie Ludwig dem Deutſchen.

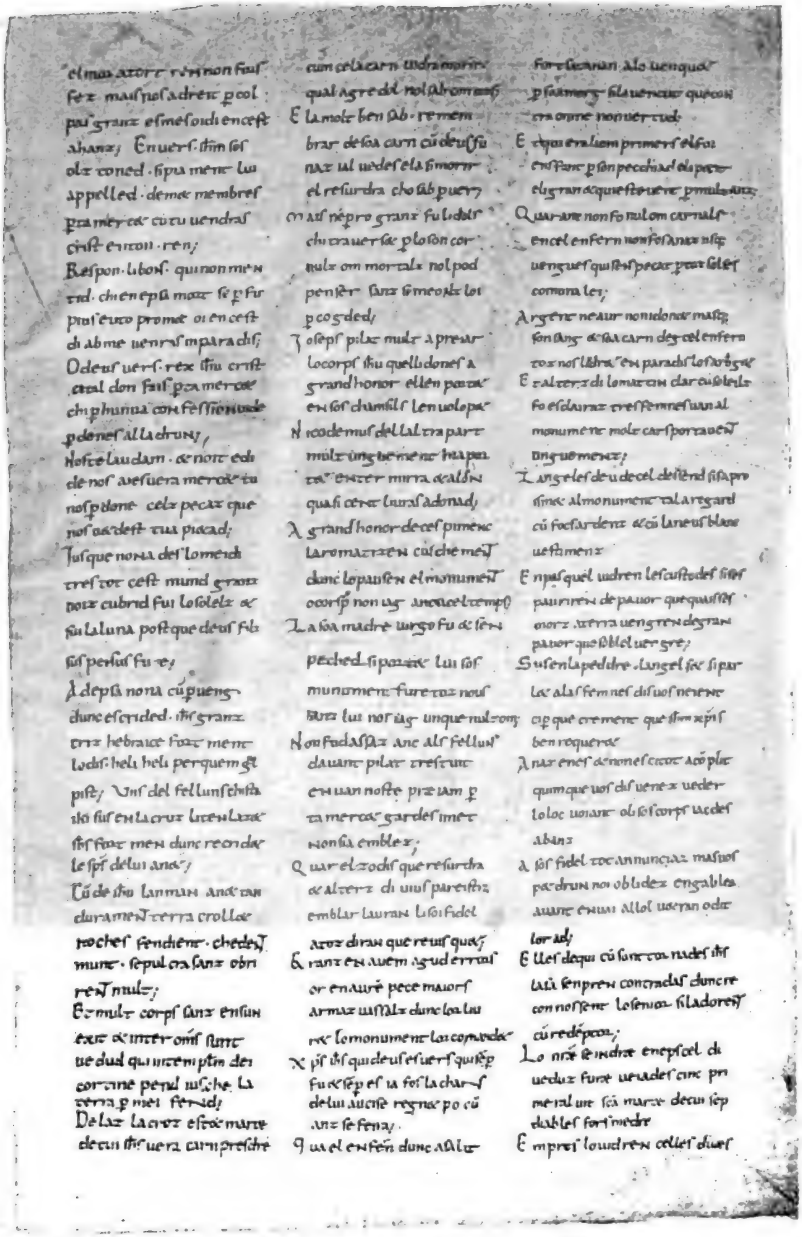
Auch die „Heldendichtung“, wenn man ſie ſo nennen darf, hat dieſen dürren Berichterſtatterſtil angenommen. Sie iſt fromm geworden und moraliſch-didaktiſch wie die Kloſterpoeſie. Sie erzählt die großen Tagesereigniſſe, die Schlachten und Kämpfe der Herren, wie unſere Zeitungen ſo etwas erzählen, nur daß ſtatt der ungebundenen die gebundene Rede ſteht. Das hat natürlich nur ſo weit Geltung, als man aus dem einzigen noch erhaltenen Bruchſtück dieſer Art weltlicher Poeſie ſchließen kann: aus dem Ludwigslied, einem Leich, gedichtet zu Ehren des Sieges, den der weſtfränkiſche König Ludwig III. über die Normannen bei Saucourt (881) erfocht. Sei es nun von einem Geiſtlichen gedichtet oder von einem der Spielmänner, einem der heruntergekommenen Nachkommen jenes angelſächſiſchen Widſith, Kloſterluft weht auch in ihm, und der Sänger verdiente, auf einer Kloſterſchulbank geſeſſen zu haben.

Trüben in Frankreich ſieht es womöglich noch trüber aus. Ein paar Sachen haben ſich erhalten, die künſtleriſch ebenſo belanglos, nur ſprachlichen, philologiſchen Wert haben als älteſte Denkmäler der franzöſiſchen Verſsprache. Unbeholfene Kloſterreimereien frommen Inhalts, die von dem erzählen, was für die Mönche ausſchließlich wiſſenswert war: gereimte Legenden und Evangelienbücher wie der Otfried'ſche Kriſt. Das älteſte Lied, das Eulalialied, aus dem 9. Jahrhundert, erzählt ganz anſpruchs-



Seite einer Handschrift der Bibliothek zu Valenciennes aus dem Ende des 9. Jahrhunderts,
welche oben das altfranzösische Eulalialied und von Zeile 16 an den Anfang des althochdeutschen Ludwigsliedes enthält.
(Aus Facs. di antichi manoscritti.)

Digitized by Google



Aus der „Passion Christi“ (Vers 290—421), einem altfranzösischen Gedicht des 10. Jahrh., „welches in einfacher naiver Sprache 516 paarweise gereimte Achtsilbener (die hier zum erstenmale in der französischen Litteratur auftreten) dem Leiden Christi, seiner Auferstehung und Himmelfahrt, der Ausgießung des Geistes, den Thaten der Apostel und ihrem Märtyrertod widmet“. Handschrift in Clermont-Ferrand. (Nach Facsimili di antichi manoscritti.)

los von dem Leben und dem Sterben einer christlichen Märtyrerin, die unter Kaiser Maximian den Feuertod starb, und das 10. Jahrhundert steuert die „Passion Christi“ bei, sowie ein „Leben des heiligen Leodegar“.

Vorrenaissance und Schulpoesie.

Die Auflösung des fränkischen Weltreiches hatte Frankreich, Deutschland und Italien zu einem wildbewegten stürmischen Meere werden lassen. Die Kräfte der Völker zersplittern sich in dem Kampfe, den die großen und kleinen Machthaber, Herzöge und Fürsten, Grafen und Barone miteinander führen. Spanien liegt in den Händen der Araber, aber auch in Italien streifen die Sarazenen bis vor die Thore Roms, über Deutschland ergießen sich die Reiterhorden der Ungarn, Raubzüge der Dänen und Wenden bedrohen die christlichen Länder. Das 10. Jahrhundert scheint zuerst wie in Blut getaucht zu sein. In tiefste Erniedrigung versinkt vor allem Italien, und der Palast der Päpste wird zu einem Bordell, in dem eine Theodora und Marozia präsidieren. Rom verwandelt sich in eine Mörderherberge.

Aber die tiefe politische und geistliche Not führt dann zu thatkräftigem Widerstande. Heinrich der Vogelsteller, der Gründer des Deutschen Reiches und der deutschen Nation, leitet sein Volk zum Erbauen von Burgen und Städten an. Und von neuem erwachen die Ideen Karls des Großen, von neuem beruft der Traum von der Wiederherstellung des römischen Reiches die mittelalterliche germanische Welt. Auch dieses Ideal steigert zunächst alle Kräfte. Deutschland wird stark unter starken Kaisern, unter seinen Heinrichen und Ottonen, und selbstbewußt reckt sich der Deutsche auf. Aber auch die Kirche gewinnt neue Macht über die Gemüter und breitet ihre Herrschaft aus. Ein starkes Papsttum tritt einem starken Kaisertum zuerst zur Seite und dann ihm entgegen. Die deutschen Kaiser fördern es selber, bis sie zu ihrem Schaden seine Hand verspüren. Die Verwilderung der Geistlichkeit, die Sittenlosigkeit der Stellvertreter Christi in Rom weckte in allen reiner gestimmten religiösen Seelen die Sehnsucht nach einer Gesundung an Haupt und Gliedern. Das Kloster Cluny in Frankreich wird zum Ausgangspunkt einer großen reformatorischen Bewegung, welche zum Gipfel gelangte, als jener gewaltige Hildebrand den päpstlichen Thron bestieg, der Heinrich IV. nach Canossa zu gehen zwang, und als der asketische Geist eines Kardinals Damiani die christliche Welt erobert hatte. Neben den politischen Idealen der Kaiser und der Päpste entwickeln sich aber in Frankreich unter der Herrschaft der Grafen und Barone, in ihrem Kampf gegen

ein centraliſierendes Königtum die Ideale des ritterlichen Standes, und in Italien wachſen die Städte heran, die weder Kaiſer, noch Papſt, noch Ritter lieben, von der Wiederherſtellung der antiken Welt träumen, aber nicht von der Neuerrichtung des cäſariſchen, ſondern des republikaniſchen Roms.

Das Heimiſch-Volkstümliche, das Nationale, das während des 9. Jahrhunderts noch immer lebendig tritt zurück, und man fühlt ſich weit mehr verſchwiſtert mit der römiſchen Welt, welche in der Völkerwanderungszeit vor den Stößen der germaniſchen Sturmflut zuſammenbrach, als mit den Eroberern, den Wodanbekennern. Die Erinnerungen an das germaniſche Altertum löſchen mehr und mehr aus. Dafür vertiefen ſich die Strömungen, die aus der Welt der römiſch-lateiniſchen Bildung herüberführen und die anderen, welche ihre Quellen in dem chriſtlichen Glauben haben. Näher rückt man an die klaſſiſchen Vorbilder heran, auch ſchon an Terenz und Virgil, und bei einem gründlicheren Studium ahnt man bereits mehr von dem eigentlichen weltfreudigen Geiſte, welcher die Antike beſeelte und ahnt auch ein wenig von dem Weſen ihrer künſtleriſchen Formſprache. Etwas wie ein äſthetiſches Auffaſſungsvermögen, das ſeit dem Verklingen der alten heidniſchen Poeſie faſt ganz verloren gegangen, kommt, wenn es auch völlig in Nachahmung feſtgehalten wird, in der Poeſie zum Durchbruch. Die Herrſchaft der lateiniſchen Sprache verdrängt dabei faſt ganz die Volksſprache. Hinter der lateiniſchen Welt taucht dann auch ſchon in matten Umriſſen die griechiſche Welt auf. Nach Byzanz werden die Blicke gelenkt, und byzantiniſcher Geiſt dringt zum Abendland herüber, der Geiſt einer Kunſt, welche dem rohen Naturalismus der germaniſchen und romaniſchen Völker mit einer traditionell erſtarrten, völlig ſtiliſierten Formſprache entgegentrat. Kindlich Unbeholfenes und Greiſenhaftes ſtoßen zuſammen; dort eine Kunſt ohne Vergangenheit, die noch gar nicht weiß, wie ſie ſich ausdrücken ſoll, hier eine uralte Kunſt, die nur Form iſt, nur nicht weiß, was ſie ausdrücken ſoll. Selbſt die arabiſche Kultur tritt bereits in den Geſichtskreis der abendländiſchen Völker hinein.

In einem jugendlichen, romantiſchen Feuerkopf, in Kaiſer Otto III., kann man vielleicht am beſten die Zeit verkörpert ſehen. Seine Jugend, ſeine Überſpanntheiten und Schwärmereien, ſeine phantaſtiſchen Weltherrſchaftsträume, ſeine Daſeinsfreude und ſein Lebensdrang ſpiegeln die eine Seele wieder: die Renaiſſanceſeele, die ſich an der Antike begeiſtert und den düſteren, weltfeindlichen Geiſt des Chriſtentums leiſe zu bedrohen anfängt. Schon flammen in Italien die erſten Scheiterhaufen empor, auf denen es arme Ketzer büßen müſſen, daß ſie ſich allzu tief in die Bücher der römiſchen Heiden verſenkten und keinen Geſchmack mehr an der Theologie verſpürten. Derſelbe Otto III. aber ſchwärmt auch für Weltentſagung und die Pein und Qual der Aſketik. Sein Jünglingshaupt erſcheint wie mit weißem Haar geſchmückt, ſein Geſicht durchfurcht von den ſcharfen Zügen

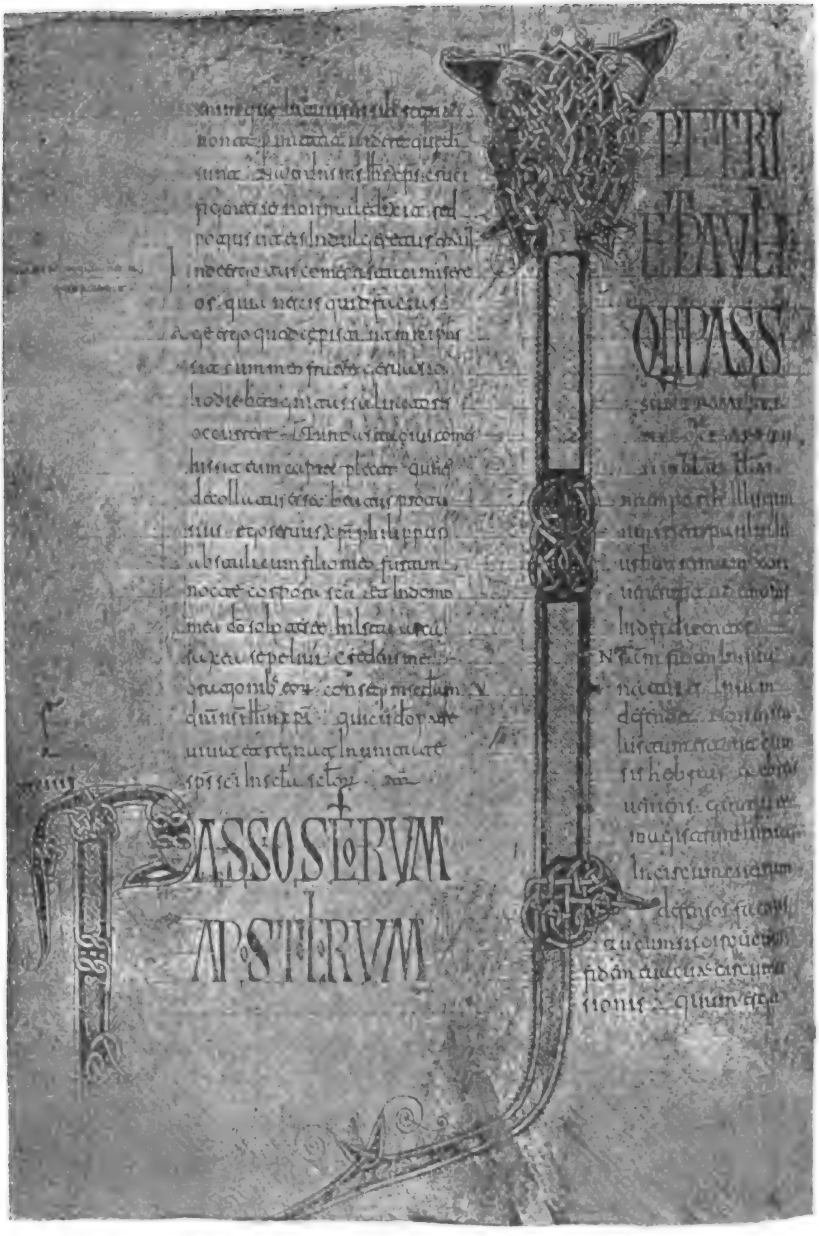
einer langen, herben Erfahrung. Die Zeit der Vorrenaissance, wie man sie genannt hat, einer erwachenden Welt- und Kunstfreude, liebt nicht weniger die Vorstellungen von peinvollen Bußübungen und einem selbstquälerischen Fakirtum. Aber man fühlt durch, daß auch die Asketik dieser Zeit vielfach etwas Angelerntes und von außen Hereingetragenes ist; die gläubige Knabenseele der germanischen Völker schwört auf die Greisenlehre des orientalischen und griechisch-römischen Christentums, das gewissermaßen als Abschluß der Weisheiten der Spiritualisten und Materialisten, der Plato und Demokrit die Mystik und das Fakirtum gebracht hatte. Die germanischen Völker hatten eine solche Erfahrung noch gar nicht hinter sich, sie hatten nicht all die Schulen der Weisheit durchlaufen, wie das griechische Volk, um zum Schluß müde in die Wüste zu gehen. Der neuen romanischen und germanischen Kulturwelt fehlt noch das innerlich Organische; jugendliche rohe Barbarennaturkraft, und das Abgelebte, Überverfeinerte der späten Antike haben sich wunderlich gemischt. Der Asketismus sieht putzig naiv aus wie in den Dramen der deutschen Nonne Hroswitha, er wird seltener tiefer verstanden und begriffen, wie von dem italienischen Einsiedler Damiani, der sich nur unter heftigem Widerstreben zum Kardinal erheben läßt. Diese Zeit, die sich für Virgil und Terenz begeistert, sieht ein anderes Ideal in dem heiligen Alexis, von dem ein altfranzösisches Gedicht des 11. Jahrhunderts uns erzählt, wie er am Hochzeitstage sein junges, schönes Weib und all seinen Reichtum verläßt, um als schmutziger Bettler fortan zu leben. Im Glauben an die chiliastischen Prophezeiungen des Christentums war man davon überzeugt, daß im Jahre 1000 die Welt untergehen würde, und suchte sich in Reue und Buße für das Himmelreich vorzubereiten. Die Grundlagen eines verfeinerten Bildungslebens werden gelegt; Burgen und Städte erstehen und großartige Kirchenbauten des romanischen Stils, plastische Bildwerke schmücken die Gotteshäuser, feinere Miniaturmalereien die Bücher. Noch immer kommt den Klöstern der Ruhm zu, daß sie die eigentlichen Heimstätten der Bildung ausmachen. Das Kloster Cluny in Frankreich, St. Gallen in Deutschland und Monte Cassino in Italien stehen auf der Höhe ihres Wirkens. Noch immer trägt der geistliche Stand fast ausschließlich das höhere Geistesleben der Zeit. Wissenschaft, Kunst und Poesie besitzen in den Prälaten, Bischöfen und Mönchen eifrige Pfleger und Beschützer. Bedeutende Männer, die Summe der Kultur der Zeit verkörpernd, stehen unter ihnen auf. Sie sind überall als Geschichtsschreiber, als Philosophen, als Maler und Musiker, als Architekten, als Dichter, als Diplomaten: auch in die Schlacht zieht der kriegserfahrene Prälat. Aber, wenn nicht selbständig schaffend, so doch teilnehmend, beginnt das Laientum wieder sacht der Bildung sich zu öffnen. In Deutschland ist es vor allem der Kaiserhof der Ottonen, welcher Wissenschaft und Kunst und die Verfeinerung der Sitten eifrig fördert, und noch mehr breitet sich

in Italien das Verſtändnis dafür aus. Die volkstümlichere Poeſie der Spielleute beſingt die Ereigniſſe des Tages, Schlachten und Kämpfe, blutige Fehden und die Helden der Geſchichte, Männer, an denen das Volk ſeine Freude hat, ſchmückt phantaſievoll alles aus, würzt die Erzählung mit Humor und Komik und erhält die Sagen der Vergangenheit.

In Italien lebten natürlich die Erinnerungen an die altrömiſche Herrlichkeit am lebendigſten fort, und überall redeten hier die Steine von der untergegangenen Welt. Das Germanentum war von der alteinheimiſchen Bevölkerung aufgeſogen, die deutſche Sprache der lateiniſchen erlegen. Weniger bedrängt vom Vulgärlateiniſchen, langſamer vor ihm zurückweichend erhält ſich hier die Sprache der klaſſiſchen Poeten und Schriftſteller, die nie ganz vergeſſen werden. Als die langen Zeiten blutiger Wirren vorüber, wirft man ſich mit großem Eifer auf das Studium der Antike, grammatiſche, geſchichtliche, mediziniſche und aſtronomiſche Schriften entſtehen. Man hatte ſchon angefangen, von dem ausſchließlichen Studium der theologiſchen Wiſſenſchaften ſich leiſe abzuwenden, über dem Leſen der alten Dichter das Studium der Gottesgelahrtheit zu vernachläſſigen und Grammatik und Naturwiſſenſchaft zu betreiben.

Anſelm, der Peripatetiker (um 1050), ſchwärmt in Entzücken für Kunſt und Wiſſenſchaft und macht die Rhetorik zum Lieblingsgegenſtand ſeiner Studien. Um 1075 dichtet ein italieniſcher Geiſtlicher ein Liebesgedicht in lateiniſcher Sprache. Die religiöſe Lyrik ahmt die klaſſiſchen Autoren nach und kleidet ihre chriſtlichen Empfindungen in die Versformen der Antike. Zahlreiche umfangreiche Dichtungen, zumeiſt in Chronikenſtil entſtehen, welche die Ereigniſſe der Zeit beſingen, Lobgedichte und ähnliche, darunter das Guilelmus Appulus „Gesta Robert Wiscardi“, eine Erzählung der Thaten des großen Normannenherzogs Robert Guiscard. Italieniſche Bildung wird auch ins Ausland getragen. Der aus Pavia gebürtige Lanfranc (1005—1089) gelangte in der Normandie am Hofe Wilhelms des Eroberers zu hohem Anſehen und wurde zuletzt nach der Zertrümmerung des angelſächſiſchen Reiches zum Erzbiſchof von Canterbury berufen. Sein Schüler Anſelm von Canterbury (geſt. 1109) weiſt der Scholaſtik ihren Weg an: die Philoſophie iſt die Magd der Theologie, der Glaube ſoll die Erkenntnis leiten und ihr vorangehen (credo, ut intelligam); Anſelm predigt die Unterwerfung unter die kirchliche Lehre, wohl darf man auch zu verſtehen und zu begreifen lernen, was man glaubt, aber nicht minder das Unbegreifliche gläubig hinnehmen und anbetend verehren.

Lanfranc und Anſelm von Canterbury ſtehen beide unter der Herrſchaft des aſketiſchen Geiſtes, der auch in Italien die Renaiſſancegelüſte eine Zeit lang überwindet und in den Hintergrund drängt. Der begeiſtertſte Prophet, der gewaltigſte Vorkämpfer der Weltentſagung iſt jedoch der von der Kirche heilig geſprochene Petrus Damiani (1006 oder 1007—1072),



Faksimile einer Seite aus einem lateinischen Martyrologium aus dem Jahre 919.
Geschrieben für das Kloster S. Pedro v. Cardeña in der Diözese von Bougres von dem Schreiber Gomez
London. Britisches Museum. (Aus Public. of the Pal. Soc. London.)

Digitized by Google

der das Büßer- und Einſiedlerleben als das vollkommenſte preiſt und nur widerwillig ſeine Einſamkeit verläßt, um an der Durchführung der großen Reformation Gregors VII. zu helfen. Nur gewaltige Naturen wie Gregor und Damiani konnten es wagen, den deutſchen Kaiſern entgegenzutreten, nur ihre geiſtige Überlegenheit, ihre Kraft ſiegte über Heinrich IV. Der in Viſionen und Erſcheinungen ſchwelgende Ekſtatiker Damiani iſt dazu ein echter Poet. In ſeinen lateiniſchen Hymnen findet er einen oft erhabenen Ausdruck für die Empfindungen und Gedanken eines Jahrhunderts, das an den Vorſtellungen von Bußqualen ſich begeiſtert und bei dem ekelhaften Anblick ſchmutziger, wundenbedeckter Fakirs betend in den Staub ſinkt. Die Feſſeln des Körpers möchte Damiani zerſprengen, und all ſeine Sehnſucht ſtrebt zum Himmel empor:

Zu des ew'gen Lebens Quellen iſt der durſt'ge Geiſt entbrannt,
Und die eingeſchloſſ'ne Seele ſprengte gern des Körpers Band,
Kämpft und ringt in der Verbannung, ſtrebt empor zum Vaterland.

Welche Wonne, welch Entzücken dort am großen Hochzeitsmahl,
Wo ſich aus lebend'gen Perlen hebt und wölbet Saal und Saal,
Wo das Gold der Hallen funkelt um der Edelſteine Strahl.

Winters Kälte, Sommers Hitze bleiben ferne ſolchem Ort,
Hier in ew'gem Frühling glühen rote Roſen fort und fort,
Wieſen grünen, Saaten reifen, Bäche Honigs fließen dort.

Balſam träuft, der Safran glänzet, Lilien blüh'n im weißen Kleid,
Durch die Lüfte würz'ge Düfte wehn und wallen weit und breit,
Durch das Laub der Haine ſchimmern Äpfel der Unſterblichkeit.

Nicht des Monds bedarf es dorten, nicht der Sterne holder Schar,
Gottes Lamm iſt ſelbſt die Sonne und ihr Schein unwandelbar,
Und der Seligen Siegeskronen leuchten alle tagesklar.

Aller Fehl iſt abgewaſchen, aller Lockung, aller Schmerz,
Und das Fleiſch iſt Geiſt geworden, Leib und Geiſt ſind nur ein Herz;
Sie genießen Freud' und Frieden, aller Streit ſank niederwärts.

Zu dem Urſprung wiederkehrend, vom Vergänglichen befreit,
Schau'n ſie nun die gegenwärt'ge Wahrheit ohne Schleierkleid,
Trinken aus lebend'gen Quellen ungeborne Süßigkeit.

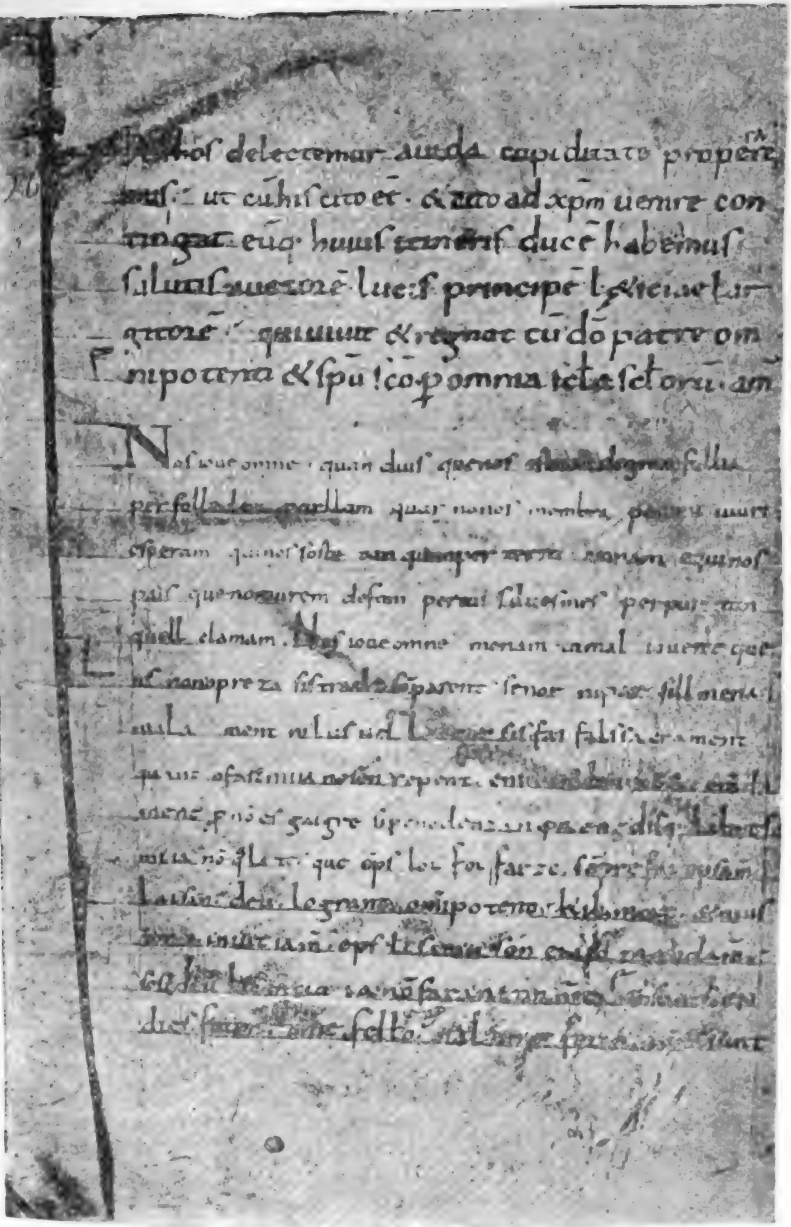
Trinken Kraft der ew'gen Jugend, denn das Sterben ſelber ſtarb,
Blüh'n und grünen unverkümmert, das Verderben ja verdarb;
Tod iſt in den Sieg verſchlungen, den das Leben ſich erwarb.

Nun ſie kennen den Allweiſen, was iſt ihnen unbekannt?
Liegt das Innerſte der Dinge offenkundig dem Verſtand;
Und ſie wollen, was ſie ſollen, einig in der Liebe Band.

Und wenn jeder gleich der eigenen Arbeit Früchte ernten muß,
Baut die Liebe doch den andern freudig ihren Überfluß,
Und ſo wird, was einem eignet, allen andern zum Genuß.

Aus melod'ſchen Stimmen quillet immer neue Melodie,
Und von Flöten und von Harfen ſchwillt der Strom der Harmonie,
Wie ſie ſingen Preis dem König, der den Sieg, das Heil verlieh.

Selig, ſelig iſt die Seele, die vor ihrem König ſteht,
Unten deren Füßen unten ſich des Weltalls Achſe dreht,
Sonn' und Mond mit den Geſtirnen ferne ſtill vorübergeht.



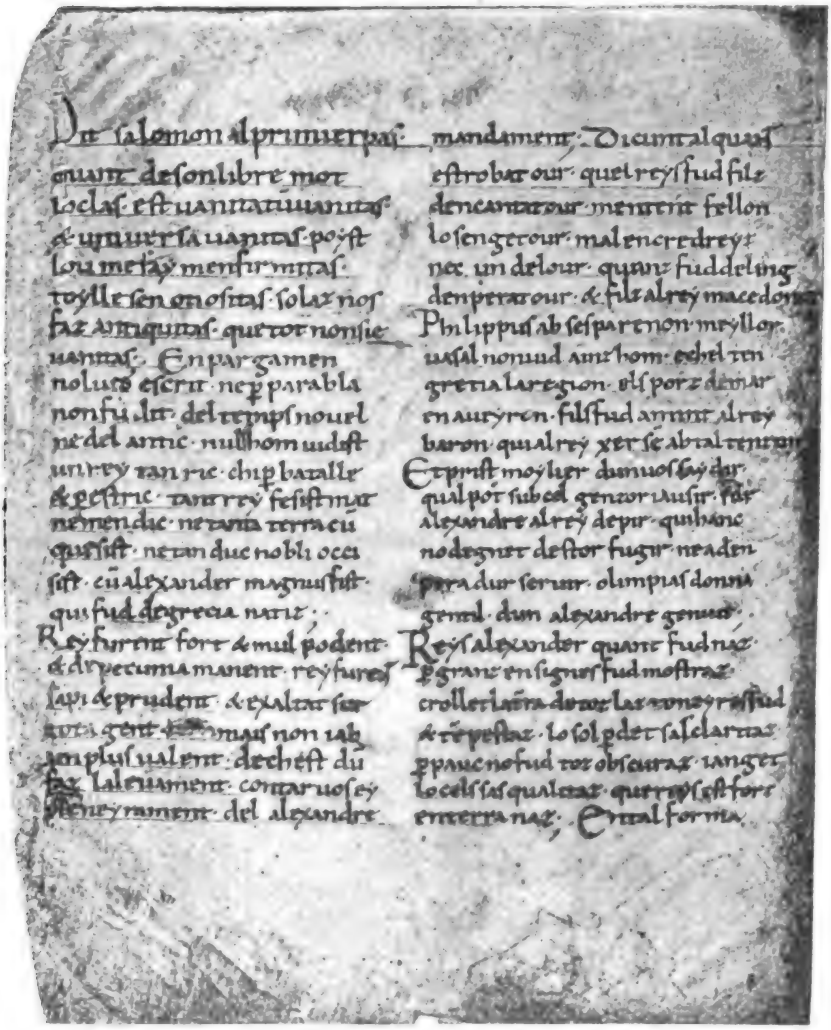
Anfang des Bruchſtückes der Boethiusdichtung, des älteſten rein provençaliſchen Denkmals.

Handſchrift des 11. Jahrhunderts. Stadtbibliothek zu Orléans. Die erſten 6 Zeilen der Seite enthalten den Schluß einer lateiniſchen Predigt, die Dichtung beginnt mit der 7. Zeile. (Aus Facsimili di antichi manoscritti.)

Langſam ringt ſich in Frankreich die Volksſprache zu litterariſchem Anſehen durch, und es treten mehr und mehr die Unterſchiede zwiſchen den Mundarten der ſüd- und nordfranzöſiſchen Landſchaften hervor. Die ſpärlichen Denkmäler, die ſich erhalten, verraten die Herrſchaft einer geiſtlichen Poeſie, welche Marienlieder ſingt und fromme Legenden bearbeitet, wie die von jenem Alexis und von der heiligen Fides von Agen. Der Geiſt der Renaiſſance geht dabei nicht leer aus, und die beiden großen Strömungen der Zeit mag man zuſammenfließen ſehen in dem Bruchſtück einer Boethiusdichtung, welches in Anlehnung an den letzten der römiſchen Philoſophen in provençaliſcher Sprache über die Nichtigkeit alles Irdiſchen philoſophiert. Frau Welt lockt die geiſtlichen Herren zu einer Fahrt nach Griechenland, und nicht nur vom frommen Alexis, ſchon wollen ſie auch etwas von dem Helden Alexander hören, dem wunderbaren Mazedonierkönig: der Mönch Alberich von Beſançon bearbeitet die erſte von den vielen Alexanderepen, an denen ſich das Mittelalter erfreute. Beſſer hätten die Kloſterbrüder freilich daran gethan, wenn ſie, ſtatt ſelber zu dichten, die in den ungelehrten Laienkreiſen und beim Volke umlaufenden Romanzen und Balladen von Karl dem Großen und ſeinen Helden, von den Kämpfen des Kaiſers mit ſeinen Vaſallen, von Girart von Roſſilho und von Guillaume d'Orange aufgeſchrieben hätten, die jetzt noch als eine von den Geiſtlichen verachtete Poeſie im Dunkeln verborgen bleiben, aber im nächſten Zeitraume durch ihre ganz anders lebendige Poeſie die Kloſterdichtung verdrängen.

Karl der Große wollte der Antike, dem Chriſtentum und dem heimiſch-deutſchen Weſen, jedem eine Stelle im Geiſtesleben ſeines Volkes einräumen, und ſein umfaſſender Geiſt erfreute ſich an den alten Heldenliedern wie am Gregorianiſchen Kirchengeſang. Aber die Zeit war noch nicht reif für die Verſöhnung, und was er aufbaute, fiel in der Folgezeit von neuem der Zerſtörung anheim. Mit ſicherem Inſtinkte hatte er jedoch die eigentlich treibenden Geiſteskräfte dieſes Jahrhunderts herausgefühlt, die ſich gegenſeitig bekämpfen konnten, aber alle drei viel zu ſtark waren, als daß die eine von der anderen ſich hätte völlig vernichten laſſen. Und zuletzt ſtärkten ſie auch einander. Im Kloſter St. Gallen, einer alten Stiftung der iriſch-ſchottiſchen Miſſionäre, lebte der freie liberale Sinn eines Columbanus von neuem auf, und wie dieſer feingebildete Geiſt trotz alles chriſtlichen Glaubenseifers an der heidniſch-römiſchen Welt innig gehalten hatte, ſo fanden auch jetzt im 10. Jahrhundert die klaſſiſchen Studien eine liebevolle Pflege. Man lernte von den römiſchen Dichtern Formenſchönheit und Formenreinheit verſtehen und ſchätzen. Selbſt der heimiſchen Sprache wandte man ſeine Aufmerkſamkeit zu und freute ſich des deutſchen Heldengeſanges, wie es Karl der Große gethan hatte. Im Mittelpunkt eines Kreiſes tüchtiger bildungsfroher Mönche ſteht hier der gelehrte Notker

Labeo, der Stammler (geſt. 1022), den ſeine Zeitgenoſſen den „Deutſchen“ nennen; religiöſe Geſänge in lateiniſcher Sprache werden gedichtet, die Pſalmen in deutſche Reime übertragen, grammatiſche Studien betrieben.

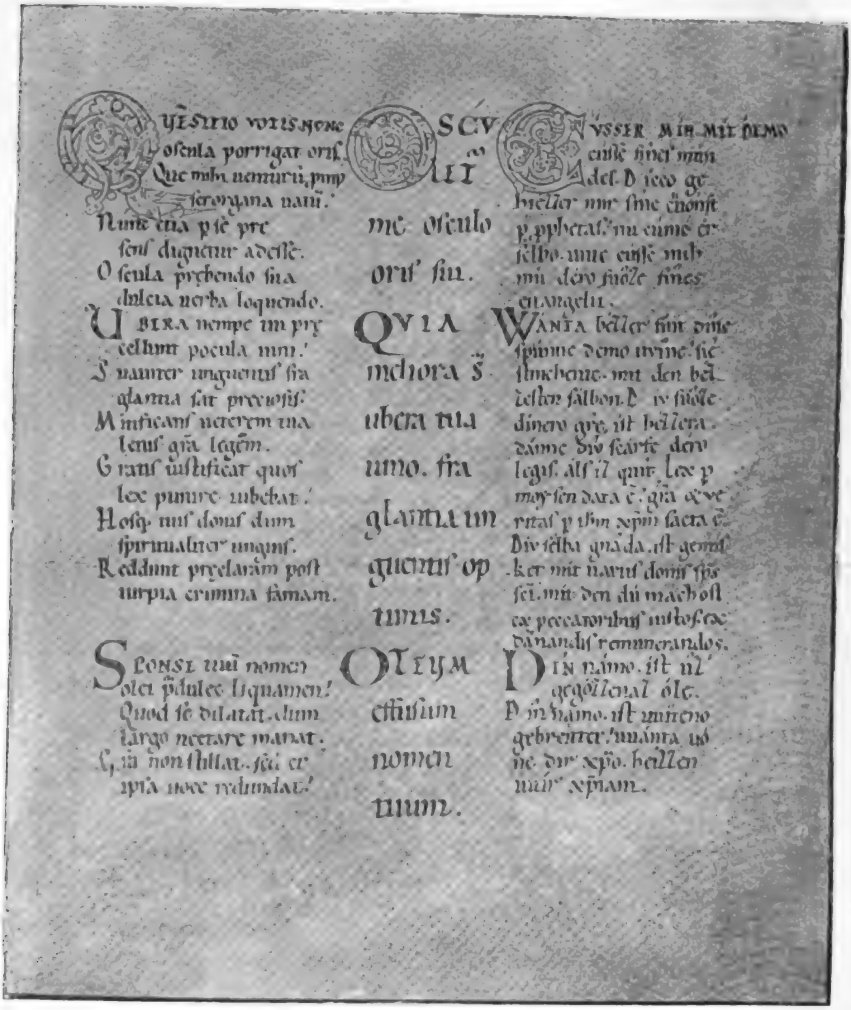


Bruchſtück des älteſten Alexanderliedes, Handſchrift aus dem 11. Jahrh.
von Alberich von Beſançon.
Florenz. Laurentianiſche Bibliothek. (Aus Facsimili di antichi manoscritti. Rom 1891.)

Digitized by Google

Das gute Beiſpiel findet auch im Kloſter Fulda Nachahmung, wo der Mönch Williram das Hohe Lied in die Volksſprache überſetzt und erklärt.

Das Studium der römiſchen Dichter und des heimiſchen Heldengeſanges geht Hand in Hand, und die alten Sagenſtoffe werden in der



Seite aus der Münchener Handſchrift von Willirams Paraphraſe des Hohenliedes.
Handſchrift des 11. Jahrhunderts. (Nach Silveſter.)

Digitized by Google

Sprache Virgils von christlichen Mönchen bearbeitet. Wie in Spanien ein lateinisches Cidepos entsteht, so in Deutschland der „Waltharius manu fortis“ des St. Galler Mönches Ekkehard I. (gest. 973); die Antike leiht ihre Formen her und bestimmt die Art und Weise der äußerlichen künstlerischen Behandlung, christlich-mönchischer Geist schreibt einige moralische Randglossen in den Text hinein, den Kern aber bildet ein deutsches Heldenlied, waldfrisch und kampfesfroh, das in der Blütezeit des epischen Volksgesanges entstanden sein mag. Wir kennen es leider nur aus dieser Ekkehard'schen Bearbeitung, die eine ebenso wunderliche Mißgeburt, ein unorganisches Wesen vorstellt, wie das Drama der Gandersheimer Nonne Hroswitha. Aus den Schulphrasen der Virgil'schen Hexameter leuchtet die wildtrotzige Poesie der Völkerwanderungszeit hervor, und das fromme Mönchsgebet erstickt im Kampfruf der streitenden Helden. Der Westgote Walthari trägt den typischen Reckencharakter dieser Zeit; mit der schönen Hildegunde, der holden Tochter des Burgunderkönigs Herrich hat er sich durch heimliche Flucht aus der hunnischen Gefangenschaft gerettet und zugleich auch den großen Schatz der Franken mitgehen heißen, welchen König Etzel einst erbeutet hatte. Glücklich sind beide bereits zum Rhein gelangt, als der habgierige Gunther, der König des Frankenlandes, von dem Golde hört, das jene mit sich führen. Mit zwölf kühnen Helden setzt er den Flüchtigen nach, trotz der Bitte Hagens von Tronje, sie ungestört ziehen zu lassen; denn auch Hagen war einst zugleich mit Walthari und Hildegunde als Geisel an den Hof Etzels gekommen und hatte von den Dreien als Erster aus der Gefangenschaft sich befreit. In einer Felsschlucht des Wasgenwaldes kommt es zu grimmem Zusammenstoß. Hagen hält sich dem Kampfe fern, bis die starke Hand Walthari's elf der Helden schon erlegt hat und er nicht länger den Bitten und Flehen König Gunthers zu widerstehen vermag. Seine Klugheit entspricht seiner Tapferkeit und Stärke. Während die andern unbesonnen in den Kampf gegen Walthari stürmen, der, in seinem Engpaß verschanzt, eine uneinnehmbare Stellung behauptet, beredet Hagen den König Gunther, daß sie durch einen scheinbaren Abzug den Gegner in Sicherheit wiegen, so daß er die Schlucht verläßt und weiterzieht. Er gleicht im wesentlichen schon dem Hagen des Nibelungenliedes, und man darf annehmen, daß er dem Volke ursprünglich ein durchaus sympathischer Held war. Denn diese Klugheit und List gereichten ihm im Anfange nur zu besonderem Ruhme, wie sie einem Odysseus bei den Griechen zur Ehre gereichten. Zudem lockte das Tragische der Gestalt und rief das Mitleid wach. Gegen sein Gewissen und gegen seinen Willen muß er um der Treue gegen den König willen im Walthariliede den alten Freund seiner Jugend bekämpfen, und dieselbe Dienstmannstreue läßt ihn im Nibelungenliede zum Mörder Siegfrieds werden. Auch hier leuchtet

uns das Urſprüngliche, Edle, Große und Sympathiſche der Natur noch entgegen, und es gereicht dem ſpäteren Bearbeiter der Nibelungenſage wohl nicht zum Vorteil, daß er die volle tragiſche Bedeutung Hagens nicht erfaßt und verſtanden hat. Die tragiſche Vertiefung der Geſtalt des Siegfriedmörders, der zu allererſt natürlich ein rein böſer Nachtdämon war, dürfte das Verdienſt der Poeſie der Völkerwanderungszeit geweſen ſein. Hagens Kriegsklugheit läßt den tapferen Walthari auch wirklich in die Falle gehen. Kaum aber hat er die Schlucht verlaſſen, da ſtürzen Hagen und Gunther über ihn her. Vergebens erinnert der Angegriffene den Freund an die Treue, die ſie ſich am Hofe Etzels geſchworen haben: einen Tag lang dauert der grimme, ungleiche Kampf, welcher Walthari die rechte Hand koſtet, Hagen das rechte Auge und dem König einen der Schenkel. Dann ſchließen die Helden Frieden miteinander und feiern bei einem kühlen Labetrunk die Verſöhnung, während Hildegunde die Wunden verbindet.

Man ſieht, daß es ſtillos bunt in der Kunſt dieſer Zeit durcheinandergeht, weil auch die Bildung eine durch und durch unfertige iſt und zu ſelbſtändigen Schöpfungen noch gar nicht ausreicht. Sie lernt erſt noch und nimmt urteillos in eklektiſcher Nachahmung alles in ſich auf, was ihr vorgeſetzt wird. Zieht man von dem Ekkehard'ſchen Gedicht alles ab, was Eigentum der nationalen Heldenpoeſie der Völkerwanderungszeit iſt, ſo bleibt nicht viel mehr als eine Schularbeit übrig, die den Schüler in das Geheimnis der antiken Metra einführen ſoll. Und ſie ſteht ziemlich nahe den dramatiſchen Übungen Hroswitha's. Mit der Nonne Hroswitha aus dem Kloſter Gandersheim tritt die deutſche Frau zum erſtenmal thätig Anteil nehmend in die Geſchichte der Poeſie ein, und es verkörpert ſich in ihr ein Typus, der für das adelige Frauentum jener Zeit gewiß höchſt charakteriſtiſch war. Ähnlichen Geſtalten begegnet man in der ſpäteren Renaiſſance. Die Frau ſucht an Gelehrſamkeit mit den Männern zu wetteifern und nimmt begierig in eifrigem Studium die Früchte der antiken Bildung in ſich auf. Von etwas derbem Knochenbau, männlich, faſt rauh, kennt ſie nichts von Prüderie und geſellſchaftlicher Zimperlichkeit. Sie weiß laut zu lachen und ſcheut zuletzt nicht vor dem Natürlichen, vor den Vorſtellungen des Häßlichen und niedrig Sexuellen zurück. Man hat Hroswitha ein unzüchtiges unkeuſches Weib genannt, aber gewiß mit Unrecht. Im Innerſten wohnt bei ihr eine friſche durch und durch geſunde derbe Bäuerlichkeit, die noch wenig Ahnung von geſellſchaftlicher Schminke hat und in voller Naivetät, weil ſie es gar nicht anders weiß, dem Grundſatz huldigt: Naturalia non sunt turpia. Die gelehrte Bildung, welche ſie ſich mit ernſtem Eifer angeeignet, hat dieſes innerſte Weſen nicht im geringſten angreifen können. Sie iſt, wie es der Zeit entſpricht, noch nicht viel mehr als Lernſtoff, — Schulweisheit, die naiv nachgeſprochen wird, ein ſchöner äußerlicher Putz, den man gern an ſich bewundern läßt, wie einen neuerſtandenen Goldſchmuck. Man

ſehe nur, wie die Dichterin im „Paphnutius“ ihre Boethiuslektüre verwertet: An der unpaſſendſten Stelle, ohne allen Zuſammenhang mit dem Ganzen wird die neue Weisheit wiedergegeben, nur damit die junge Gelehrte mit der Freude eines Schulkindes aller Welt zurufen kann: „Ich weiß es . . ich weiß es. . . Seht, was ich nicht alles weiß. . . Das müßt Ihr nun aber auch lernen.“ Hroswitha iſt die echte und rechte Kloſternonne, die ihren Beruf darin ſieht, moraliſchen Unterricht zu erteilen. Mit Fleiß hat ſie ihren Terenz geleſen, und um die Freude an der Eitelkeit der heidniſchen Bücher zu verdrängen, ſchreibt ſie kleine Dramen von unbeholfener Technik in lateiniſcher Sprache, — die erſten Dramen des Mittelalters. Es iſt ihr mit ihrer Moral ſicher ein heiliger Ernſt, und ſie predigt die entſchiedenſte Kloſter- und Schulmoral, die Askeſe, die Züchtigung des Fleiſches und ſinnlichen Leibes; mit Freude weilt ſie bei der ekelhaften Buße, der ſich die arme Thais unterziehen muß. Im eigenen Unrat leben, ja das iſt wahres Chriſtentum. Volle Naivetät — ſoll man ſagen kindliche oder Wildennaivetät? — atmet auch aus ihren religiöſen Vorſtellungen. Der echte und rechte Legendenwunderglauben. Ergreifen kann uns das Märtyrertum der drei Schweſtern im „Dulcitius“ gewiß nicht; dafür iſt es zu gemütlich und zu ſelbſtverſtändlich. Märtyrer ſein iſt ja das Angenehmſte von der Welt. Man ſtirbt nicht an den Verfolgungen der böſen Heiden, denn dieſe werden leicht durch die himmliſchen Wunder zu Schanden gemacht, ſondern weil man gern ſterben will, weil es nichts Schöneres und Vernünftigeres giebt als das Sterben. Die religiöſe Phantaſie ſteht hier auf dem Punkt, wo ihr alles Verſtändnis für Welt und Wirklichkeit verloren gegangen iſt. Aber das Leſen der alten heidniſchen Poeten iſt doch nicht ohne tiefere Wirkungen auf die Seele der chriſtlichen Nonne geblieben. Die Liebesglut, ſinnliche Luſt und Daſeinsfreude der antiken Poeſie, die in der ſpäteren Renaiſſancezeit als lodernde Flamme über die chriſtliche Welt hinſchlug, züngelt auch bei Hroswitha durch die Aſche des Kloſterchriſtentums hindurch. Sie weiß beredt, faſt leidenſchaftlich gerade die Gefühle der Liebe auszudrücken, daß man faſt glauben möchte, der Nonne ſei dieſer Seelenzuſtand nicht ganz unbekannt geblieben. Wahrſcheinlicher aber liegen hier doch wohl nur Nachempfindungen der heidniſchen Poeten vor, wie denn auch die Vorliebe für Stoffe, welche in Bordelle und Gemächer von Buhldirnen hineinführen und büßende Magdalenen feiern, auf die letzten Jahrhunderte des ſinkenden Altertums, hinweiſt, in denen die Phantaſie ſich gern bei ſolchen Bildern aufhielt, die gleich ſtark die ſinnlichen wie die asketiſchen Gelüſte befriedigten. Nicht weil ſie in ähnlicher Weiſe Sinnlichkeit in ſich verſpürte, wie jene entnervten Griechen und Römer, ſondern mehr naiv, in frommem Glauben an die Heiligkeit jener Legenden, „das Geſicht von brennendem Rot übergoſſen“ und „oft in Scheu vor ihrer Arbeit“ hat Hroswitha ſolche Stoffe einfach übernommen. Volkstümlicher Kaſperle-

humor ſchlägt in ihnen durch, und ein urwüchſig germaniſches Element darf man vielleicht auch in der Technik, in dem raſchen Szenenwechſel finden, der immerhin an Shakeſpeare erinnern mag.

Aber nicht nur auf Virgil und Terenz wirft ſich der Bildungseifer der Zeit und nicht nur im Kloſter, auch in der höheren Geſellſchaft beginnt man ſich für einen feineren Lebensluxus zu erwärmen. Etwa hundert Jahre ſpäter als das lateiniſche Waltharius-lied und Hroswitha's Dramen entſtand, vielleicht von einem bayeriſchen Geiſtlichen gedichtet, der lateiniſche „Ruodlieb“. Die Poeſie der erſten Renaiſſancezeit ſteht in den erhaltenen Bruchſtücken dieſes Gedichts auf ihrer Höhe. Das Heimiſch-Volkstümliche trat noch mehr in den Hintergrund, und nur leiſe zittert die Weiſe der Heldendichtung aus dem Gedichte hervor. Es weiſt in die Folgezeit herüber und leitet die Unterhaltungslitteratur der ritterlichen „Salons“ ein. Die ſpieleriſchen, reimklingelnden leoniniſchen Verſe, der Verſuch eines geſchickteren Aufbaues der Erzählung verraten die formaliſtiſchen Beſtrebungen der in die Schule der Antike eingekehrten Poeſie. Dieſer Luſt am äußerlichen Putz der Sprache und an gewandterem Vortrag entſpricht die Freude an verfeinerten geſellſchaftlichen Umgangsformen, an höflicher Geſittung, wie ſie am Hofe der Ottonen herrſchten. Otto's II. Vermählung mit der Griechin Theophania hatte zu einem regen Verkehr mit Byzanz geführt, und das Verſtändnis für den Luxus, für Putz und für Etikette war der höheren Geſellſchaft in Deutſchland aufgegangen. Der Verfaſſer des Ruodlieb teilt die Vorliebe für die orientaliſch-byzantiniſche Mode und liebt die Beſchreibung von Waffen, Kleidern und koſtbarem Gerät. Auch abgerichtete Tiere hat die Mode nach Deutſchland mitgebracht und die erſte Kenntnis der öſtlichen Novellen- und Märchenlitteratur. Sie hat dem geiſtlichen Dichter, der offenbar ein rechtes Weltkind war und von beſtem Blute der Renaiſſance, den eigentlichen Stoff geliefert zu ſeinem novelliſtiſchen Abenteuerroman, in dem das erotiſche Element ſchon eine hervorragende Rolle ſpielt. Ein afrikaniſcher König giebt dem Helden Ruodlieb allerhand Weisheitslehren mit auf den Weg, deren Vortrefflichkeit dann der umherziehende Kämpe an den ihm zuſtoßenden Erlebniſſen erprobt, — dieſer Kern der Dichtung läßt deutlich die Bekanntſchaft mit Byzanz und dem Orient erraten.

Das Zeitalter der Kreuzzüge.

Geiſtige Stimmungen im Zeitalter der Kreuzzüge. Vertiefung und Verfeinerung des religiöſen Sinnes. Das Gefühlschriſtentum Bernhards von Clairvaux und das Erwachen des rationaliſtiſchen und kritiſchen Geiſtes bei Abälard. Die Erweiterung des Weltbildes und der Weltkenntniſſe und der Drang nach encyklopädiſchem Wiſſen. Albertus Magnus. Die Myſtiker und Asketen. Franziskus v. Aſſiſi. Individualiſtiſche Regungen. Erſte Toleranzgedanken. Doch kann die Bildung einſtweilen nur noch aufnehmen und das Gelernte eigenartiger und ſelbſtändiger nicht verarbeiten. Ihre Ausbreitung über die Kreiſe des Laientums. Die romaniſchen Länder als Vorländer der Kultur.

Die Zeit einer neuen Völkerwanderung bricht an, und wie einige Jahrhunderte früher das ſchätzereiche Rom die eroberungsluſtigen Scharen der Germanen gelockt hatte, ſo leuchten jetzt aus der Ferne die Zinnen des heiligen Jeruſalems als heißerſehntes Ziel zu den abendländiſchen Völkern herüber. Der frommen Pilger, welche von Glaubensinbrunſt getrieben, nach dem heiligen Lande wallfahrteten, um an der Leidensſtätte des Herrn anzubeten und mit Ingrimm den verhaßten Glaubensfeind, den Bekenner Mohammeds, dort herrſchen ſahen, werden allmählich mehr und mehr, und ſie verwandeln ſich zuletzt in gewappnete Kreuzfahrer, welche das Schwert in der Fauſt, mit Gewalt den Sarazenen das hohe Zion entreißen wollen. Schon der weitblickende Geiſt Gregors VII. hatte ſich mit dem Plane getragen, das Abendland zum Krieg gegen das Morgenland aufzubieten; er floß hervor aus der idealen und vertieften religiöſen Weltanſchauung, welche im 11. Jahrhundert in der chriſtlichen Welt zur Herrſchaft gelangt war. Der religiöſe Sinn hat ſich veredelt und verfeinert. Männer wie Gregor VII. und der Kardinal Damiani, die Mönche von Cluny und Monte Caſſino waren die führenden Geiſter einer neuen Bildung, neuer Ideen und Empfindungen. Das trockene nüchterne Chriſtentum des 10. und 9. Jahrhunderts, das ſo viel Äußerliches und Unreifes an ſich hat, etwas von einem Religionsunterricht, in dem nur Bibelverſe und Katechismus auswendig gelernt werden, macht Platz

einem Christentum der inneren Ergriffenheit und Begeisterung. Der Schulknabe, der toten Lernstoff in sich aufnahm, entwickelt sich zum schwärmenden Jüngling, welcher das Gelernte innerlich zu verarbeiten anfängt, und zwar mehr mit dem Gemüte und der Phantasie als mit dem Verstande.

Dieses neue religiöse Ideal der Zeit verkörpert sich zunächst in dem gefühlvollen Bernhard von Clairvaux (1091—1153), dessen begeisterte Predigt die hochlodernde Flamme des Kreuzzuges von 1146 emporschlagen ließ. Ein Mann, ganz Ergriffenheit, ganz Glaubensinbrunst, eine große und reiche Persönlichkeit, voll starker Empfindungen und von starrer Rechtgläubigkeit. Er predigt die Mystik und bekämpft den Geist der Antike, dessen widerchristlicher Inhalt jetzt lebhafter empfunden wird. Hugo und Richard von Saint Victor schreiten in seinen Bahnen fort. Als erbittertster Feind steht er gegenüber dem großen Peter Abälard (1079—1142), der die andere Richtung der neuen Zeit am glänzendsten vertritt, jene Richtung, welche dem Glauben und dem Empfinden die Vernunft und das Denken entgegenstellt und das erste Erwachen kritischer und skeptischer Bestrebungen, das allererste Erwachen des modernen Geistes zeigt. Wohl konnte auch Abälard das kirchliche Dogma noch nicht angreifen und erschüttern, aber er wagt doch schon das rationalistische Bekenntnis, daß der Glauben nichts wert sei, der nicht auf der vernunftgemäßen Erkenntnis beruhe, nicht auf einer durch ein autoritätsloses Nachdenken gewonnenen Überzeugung, so die Lehre Anselm von Canterbury's in ihren Grundfesten erschütternd. Der Gegensatz, der in den Naturen Bernhards von Clairvaux und Abälards zum Ausdruck kommt, scheidet schon die christliche Welt des Zeitalters der Kreuzzüge in zwei Lager: dort die Glaubensinbrünstigen, die Mystiker, die schwärmerischen Jünglingsherzen, denen die Religion Sache der Empfindung ist und nicht des Denkens und der Vernunft, hier die kritischen Jünglingsköpfe, welche zu fragen und zu erwägen anfangen. Dort wie hier aber ein großer Fortschritt in der Bildung, eine ganz neue Entwickelung des Geisteslebens. In dem Lager Abälards, des Johannes von Salisbury u. s. w. lebt vor allem der von Bernhard von Clairvaux bekämpfte Geist der Antike fort und die nie erloschene Sehnsucht nach der Wiederbelebung des griechisch-römischen Altertums. Wohl kennt die Scholastik noch nicht das innerste Wesen einer freien Forschung, wohl ist auch das Zeitalter der Kreuzzüge noch immer eine Periode des Auswendiglernens, der Aneignung von Schulkenntnissen, der sklavischen Autoritätsverehrung. Man sucht hier aber doch die verstandesmäßige Aneignung der kirchlichen Lehre, das Dogma zu verstehen und zu begreifen. Die griechische Naturwissenschaft, Aristoteles und Hippokrates treten in den Gesichtskreis der abendländischen Bildung ein, wobei die Araber eine wichtige Vermittlerrolle spielen. Das 13. Jahrhundert verrät dann einen großen Drang nach universalem encyklopädischen Wissen. Die Klöster zu Köln, Hildesheim, Freiburg, Regensburg und Straßburg werden um-

Seite einer Handschrift der „Regula Benedicti" vom Jahre 1129,
geschrieben im Kloster von St. Gilles in der Diözese Nimes in Süd-Frankreich.
London. Brit. Museum. (Aus Publ. of the Pal. Soc.)

Digitized by Google

ſtrahlt von dem Ruhme des doctor universalis, des Albertus Magnus (1193—1280), der um ein Jahrhundert ſpäter, als Abälard lebend, als erſter zu den Originalwerken des Ariſtoteles greift und eine für die damalige Zeit ganz erſtaunliche Kenntnis in allen Zweigen der Naturwiſſenſchaft ſich aneignete. Roger Bacon trat in ſeine Fußſtapfen ein und ſetzte ſein Werk fort, um gleich wie Albertus Magnus um ſeiner neuen wunderbaren Kenntniſſe willen in den Geruch der Zauberei zu kommen. All dieſe

Mittelalterlicher Autor bei Abfaſſung eines Werkes und (rechts) ein Mönch als Schreiber.
Miniatur aus dem „Roman de l'Image du Monde".
Manuſkript 7070 der Pariſer Nationalbibliothek. (Aus Lacroix.)

Wiſſenſchaft ſollte aber vor allem nur dazu dienen, das kirchliche Dogma zu beweiſen und zu erhärten. Und was Albertus Magnus erſtrebte, die innige Verbindung der Wiſſenſchaft mit der chriſtlichen Lehre, die Unterordnung jener unter dieſe, das vollendete Thomas von Aquino, welcher dem Dogma ſeine letzte Abrundung verlieh und noch heute als der ſeitdem unübertroffene Lehrer der römiſchen Kirche daſteht. Der originelle Schotte Johannes von Duns Scotus, der doctor subtilis bringt die ganze Spitzfindigkeit der Scholaſtik in Fragen und Antworten, die Verſtandesküſtelei der Zeit zum Ausdruck.

Neben dieſer auf die Erkenntnis und den Verſtand hindrängenden Religioſität entwickelt ſich nicht minder ſtark die Religioſität der Inbrunſt,

des Fühlens und des schwärmerischen Empfindens. Die Ideale des Urchristentums erwachen von neuem und finden ihren begeistertsten Vorkämpfer in dem neugegründeten Mönchsorden der Franziskaner, der rasch zu ungeheurem Ansehen gelangt und vor allem die Gunst der niederen Volksklassen sich erringt. Sein Stifter ist Franziskus von Assisi, einer der edelsten und liebenswürdigsten Gestalten in der Geschichte der Menschheit und einer der wenigen Christen, welche die Kraft und die Größe besitzen, die Lehren des Stifters der Religion zu erfüllen, der mit schwärmerischer Liebe alle Geschöpfe umfing und die Selbstentsagung in wahrhaft großer und reiner Auffassung predigte. Was Franziskus von Assisi begonnen, wurde fortgesetzt durch Jacopone da Todi, Tommaso da Celano und Bonaventura, den doctor angelicus. Ein Hauch morgenländischer Theosophie weht in der Welt dieser Mystiker und Asketen, welche manches gemeinsam haben mit der glutvollen Trunkenheit des Persers Rumi.

Das religiöse Leben im Zeitalter der Kreuzzüge weist schon eine Reihe individueller Züge auf, die man in den vorhergehenden Jahrhunderten noch so gut wie völlig vermißt. Die innerliche Auffassung des Christentums, die überall zum Durchbruch kommt, bereitet den Geist der Selbständigkeit vor, der sich einstweilen noch nicht frei hervorwagt, aber im Zeitalter der Reformation schon in hellerem Lichte uns entgegentritt. Jene Kreuzfahrer, die von jugendlicher Begeisterung erfüllt, um eines rein geistigen Ideals willen ins Morgenland ziehen, um Jerusalem zu erobern, verraten dieses gesteigerte Empfinden ebenso sehr, wie die zahlreichen Ketzersekten, die überall auftauchen, großen Anhang finden und unter den blutigen Verfolgungen der Kirche bittere Leiden ausstehen. Aber auch jene Flagellantenscharen, jene Geißelbrüder, welche sich selbst peinigend und quälend, blutrünstig, in wildem Aufzuge, Bußpsalmen singend, Fakire des Abendlandes, die Länder durchziehen, als die exaltiertesten Vorkämpfer des Asketismus, offenbaren dieses gesteigerte Seelenleben. Die Verfeinerung von Empfindung und Intelligenz, die Ausbildung des Individualismus prägt sich gleich stark aus in den Gefühlschristen und Mystikern, in einem Bernhard von Clairvaux, in einem Franziskus von Assisi, wie in den Rationalisten vom Schlage Abälards. Bitterer Haß gegen den mohammedanischen Glaubensfeind leitet die Kreuzzüge ein, aber die nähere Berührung mit dem Gegner mildert den Fanatismus, der immer wesentlich in der Unkenntnis und geistigen Beschränktheit wurzelt. Die ersten Toleranzgedanken werden im Verlauf des Zeitalters allmählich wach und weisen nicht minder auf eine Erhöhung und Veredelung der Bildung hin. Kritische Stimmen werden laut, welche an der Herrlichkeit der christlichen Kirche zu zweifeln wagen. Denn noch immer ist die abendländische Kultur wesentlich aufs Empfangen angewiesen, aufs Zuhören, Lernen und Kompilieren. Eine große neue Welt erschließt sich ihr, und wenn selbst in den Tagen von Alexandria die

ſo hoch entwickelte griechiſche Bildung faſt erdrückt wurde von der Fülle neuer Eindrücke, welche der Orient ihr bot, ſo mußte das jetzt noch mehr der Fall ſein bei der ſo jungen und unreifen Kultur des Abendlandes. Der Geſichtskreis der germaniſchen und romaniſchen Völker erweitert ſich außerordentlich durch die genauere Bekanntſchaft fremder Völker und Länder, überlegener Kulturen, durch den Zuſammenſtoß mit dem Orient, die gemeinſame Kriegsarbeit aller germaniſchen und Völker, die bunt durcheinander gemiſcht ins heilige Land ziehen. Man hört unendlich viel Neues und Merkwürdiges, die Neugierde wird aufs höchſte geſpannt, aber mehr als Stoff ſammeln vermag man doch nicht. Wie Philoſophie und Wiſſenſchaft nur Gelerntes und Gehörtes weitergeben, ſelbſtändig und ſchöpferiſch noch nicht vorgehen können, ſo iſt es auch in der Dichtkunſt. Dieſe lebt, zu Grunde gegangen, in den Stürmen der Völkerwanderung eigentlich jetzt erſt wieder auf und tritt uns ganz kindlich naiv entgegen, weiſt zuerſt nur noch rein inhaltliche und ſtoffliche Natur auf und noch ſo gut wie gar keine beſondere charakteriſtiſche Färbung. Man kann weitererzählen, aber das Gehörte nicht eigenartiger und tiefer verarbeiten.

Dafür breitet ſich die Bildung in weitere Kreiſe aus. War ſie bisher weſentlich nur auf den prieſterlichen Stand beſchränkt geweſen, ſo dringt ſie jetzt auch allgemein in die Schichten des Hofes und der ritterlichen Geſellſchaft weit hinein und berührt in leichterem Maße auch bereits das Bürgertum. Damit verliert ſie denn ihren vorwiegend und faſt ausſchließlich auf das Religiöſe und Theologiſche gerichteten Sinn, weltliche Intereſſen treten in ihren Geſichtskreis hinein, und ſie fängt an, die Freuden und die Luſt der Welt kennen zu lernen. Religiöſe Weltverachtung und Weltfeindlichkeit behaupten nicht mehr allein das Feld. Die deſpotiſche Herrſchaft des Lateins als der Sprache der Bildung wird gebrochen, die Volksſprachen machen ihre Rechte geltend. Vor allem iſt es die ritterliche Geſellſchaft, die, wie wir ſehen werden, dieſem Zeitalter den Stempel ihres Geiſtes aufdrückt.

Die reichſte Bildung iſt daheim in den romaniſchen Ländern, vor allem in Frankreich, welches die theologiſch-philoſophiſche Wiſſenſchaft am meiſten fördert, während in Italien mehr die praktiſchen Wiſſenſchaften, Jura und Medizin gedeihen. In Frankreich ſpielt auch die ritterliche Geſellſchaft die erſte Rolle, hier erfährt der Geiſt des Rittertums ſeine glänzendſte und größte Umgeſtaltung, und der franzöſiſche Ritter iſt das Muſter und Vorbild für die ariſtokratiſche Geſellſchaft der übrigen Länder. Er giebt dieſer ihre Geſetze und Formen.

Die Lyrik des Mittelalters.

Erwachen der Weltluſt und eines neuen Empfindungslebens. Geiſt und Charakter der mittelalterlichen Lyrik. Sie verkörpert keine unmittelbaren Empfindungen. Herrſchaft des provençaliſchen Geiſtes. Die Träger der Lyrik. Die Geiſtlichen. Die fahrenden Schüler. Der Erzpoet. Die Spielleute, die Troubadours. Kurze Überſicht über den Entwickelungsgang der Lyrik. Die religiöſe Poeſie. Didaktiſche Lyrik. Marienhymnen u. ſ. w. Höchſte Blüte der religiöſen Lyrik in Italien. Franziskus v. Aſſiſi, Celano u. ſ. w. Jacopone da Todi. Die provençaliſche Dichtung. Ihr Geiſt und Charakter. Einfluß des Volksgeſanges. Die Tanzlieder. Guiraut de Riquier. Die Canzonen und die Dichtung der Liebe und Galanterie. Bernart von Ventadour. Pons de Capdueil. Peire Vidal. Die Tenzone. Marcabrun. Die politiſche Streitlyrik, das Sirventes. Bertrand de Born. Der Kampf gegen Rom. Peire Cardinal. Guillem von Figueira. Die litterariſche Satire. Der Mönch von Montaudon. Peire d'Alvergne. Verfall der Troubadourpoeſie. Spätere Wiederbelebungsverſuche. Die neuprovençaliſche Poeſie des 19. Jahrhunderts. Einfluß der altprovençaliſchen Lyrik auf die übrigen Länder. Die nordfranzöſiſche ritterliche Lyrik. Thibaut von Champagne. Die Anfänge der italieniſchen Poeſie. Die ſizilianiſche Dichterſchule. Die toskaniſche Lyrik. Anfänge der ſpaniſchen Poeſie. Gonzalo de Berceo. Die ſpaniſche Poeſie unter dem Einfluß der Provençalen. Alfons X. Der deutſche Minneſang. Weſen und Charakter des Minneſanges. Seine Muſter und Vorbilder. Anfänge der Kunſt in Öſterreich und Bayern. Der Ritter von Kürenberg. Dietmar von Aiſt. Spervogel. Die neue Richtung des franzöſiſchen Minneſanges. Heinrich von Veldeke. Friedrich von Hauſen. Heinrich von Morungen. Reinmar von Hagenau. Die Vollendung der deutſchen Lyrik in Walther von der Vogelweide. Verſchmelzung fremder und volkstümlicher Elemente bei ihm. Weſen und Charakter ſeiner Lyrik. Seine politiſche Lyrik und ſeine Spruchpoeſie. Die Schule Walthers. Reinmar von Zweter. Der Marner. Andere Lyriker dieſer Zeit. Verfall des Minnegeſanges. Ulrich von Lichtenſtein. Die realiſtiſche Schule: Nithart von Reuenthal. Der Tannhäuſer. Letzte Ausgänge des Minnegeſanges. Übergang zum Meiſtergeſang. Frauenlob.

Wie eine frohe Kinderſchar in der Freiſtunde aus dumpfen Schulſtuben lachend und lärmend zu den Spielplätzen ſtürmt, ſo fühlt ſich auch im Zeitalter der Kreuzzüge die abendländiſche Chriſtenheit plötzlich wie von einem Druck befreit und wagt wieder zu lachen, einen luſtigen Schrei auszuſtoßen und mit tiefen Atemzügen die friſche Luft der Welt einzuatmen. Ein Frühlingsbild, wie es damals die Lyriker ſo gern zu zeichnen liebten. Nach langer Winternacht leuchtet von neuem der Mai über den Fluren. Die Bäume prangen in friſchem Laub und in bunten Blüten. An den Straßen ſpielen die Mädchen Ball, und vom Dorf herüber klingt die Fiedel und der Lärm der Bauerntänze, des Ridewanz und des Hoppaldei. Aus der Kloſterſchule ſtürmend ſieht man, daß die Welt doch ſchön iſt und eine Luſt das Leben. Da klingt vom Acker herüber

in der verachteten Sprache des Volkes aus dem Mund eines Ungelehrten, einer ſchlechten armen Bauerndirne eine wunderbare Weiſe, voller Schlichtheit und Innigkeit, die dem Hörer tief ins Herz greift, eine, die ihn traurig macht, und eine andere, die ihm ein luſtiges Lächeln um den Mund zaubert, daß es ihm in die Beine fährt, als ſolle er ſie zum Tanz anſetzen. Die geiſtlichen Lehrer haben dem armen Kloſterſchüler eingetrichtert, daß das teufliſche Lieder ſeien und daß man ſo etwas gründlich verachten müſſe, wenn man den Virgil leſen könne und in der Heiligengeſchichte bewandert ſei. Aber der ſüße Zauber des Volksliedes ſiegt über alle Schul- und Kirchenweisheit. Es klingt ſo viel ſchöner und inniger, als das asketiſche Geplärr und eintönige Gemurmel des Gregorianiſchen Kirchengeſanges, und es hat einen ſo ganz anderen hinreißenden Klang als die trockenen Versgebete, wie man ſie im Kloſter geſchmiedet hatte. Aus dem lateiniſchen Liebesbrief eines Mädchens, den im Kloſter Tegernſee der Mönch Wernher bewahrte, jauchzt es plötzlich hervor:

Du biſt mein, ich bin dein,
Deſſen ſollſt gewiß du ſein.
Du biſt verſchloſſen in meinem Herzen,
Verloren iſt das Schlüſſelein,
Du mußt immer drinnen ſein.

Etwas Geheimnisvolles, etwas unwiderſtehlich Anlockendes lag in dieſen Volksliedern, jenes Unſagbare, von dem Goethe ſagt: Wollte man darüber nachdenken, man würde verrückt werden. Die lautere Quelle innigſter Gefühle rann durch ſie hin. Und von neuem erwacht auch das Fühlen und das Empfinden in der Poeſie der Bildungskreiſe, aus der es ſeit einem Jahrtauſend faſt ganz verſchwunden war. Es war erſtickt in der Trockenheit des Schulunterrichts und unter der Herrſchaft des theologiſchen Denkens und Streitens. Die neuerwachte Weltfreudigkeit aber kämpft gegen die religiöſe Verachtung des Sinnlichen an, und indem ſie das Recht auf Liebe verkündigt, befreit ſie wieder die mächtigſte Quelle aller Gemütserregungen. Die Bildung hat jedoch zu lange ſchon ausſchließlich in den Händen der Prieſterkaſte gelegen, und die Poeſie war zu ſehr Verſtandesausdruck und Schulbankkunſt geweſen, als daß ſie ſofort unmittelbar und rein hätte Empfindungen ausdrücken können. Der alte Geiſt wirkt im Mittelalter noch immer mächtig fort und erzeugt allerhand didaktiſche und moraliſche Reimereien, fromme Betrachtungen, Gebete, Litaneien, dogmatiſche Hymnen, die nur durch ihre Verseinkleidung an Poeſie erinnern. Wo er vor dem neuen Geiſt zurückgewichen und von ihm befruchtet worden iſt, da entſteht ein eigentümliches Miſchweſen, eine Lyrik, der noch die Eierſchalen jener vernünftelnden Schulpoeſie anhängen und welche nur in der Ferne Gefühl und Phantaſie heraufziehen ſieht. Sie ſpricht mehr über ihre Empfindungen, als daß ſie ſie unmittelbar ausdrückt. Sie wurzelt in der Reflexion, und ihr Weſen iſt das des Witzes und der Geiſtreichigkeit. Dieſe Reflexions-

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA

lyrik ist die herrschende Lyrik des Mittelalters in den Kreisen der Bildung und erhielt ihre charakteristischste Ausgestaltung in den Troubadourliedern der Provence und im deutschen Minnesang. Daß sie keinen höheren Aufschwung nahm, daß sie so wenig reine und echte Poesie ward, lag auch zum Teil an der Vorherrschaft des französischen Geistes, von dem selbst ein Franzose, wie Taine zugeben muß, daß ihm das eigentlich Dichterische ein mit sieben Siegeln verschlossenes Buch bildet. Vernünftelnd, phantasielos und von starker Hinneigung zum Rhetorischen, befangen in einem äußeren Formalismus, der in der Kunst nur wenig bedeutet und sie wie ein Handwerk erscheinen läßt, vermag der Franzose nicht rein sein Innenleben zu gestalten, in unmittelbare sinnliche Anschauung umzusetzen und die Melodien des Gefühlslebens erklingen zu lassen. Er beschreibt sie nur, sehr lebendig und sehr anschaulich, mit seinem feinen Sinn für Klarheit und Ordnung, seinem großen Vermögen einer gefälligen und glatten Darstellung, seinem kompositionellen Geschick, das immer die äußere Wirkung ins Auge fassend, Wichtigeres und Wichtiges voneinander sorgsam abzutönen, Licht und Schatten trefflich zu verteilen weiß. Aber er beschreibt doch nur und setzt unmittelbar nur den Verstand in Erregung. All der geheimnisvolle Stimmungszauber, den die germanische Poesie atmet, dort wo sie rein zum Ausdruck kommt, der Stimmungszauber, wie er über der Natur selber ausgebreitet liegt, Wärme des Empfindungslebens, künstlerische Eigenpersönlichkeit, alles das drang in die europäische Poesie erst ein, als die Herrschaft des romanischen Geistes überwunden war. Im Zeitalter der Kreuzzüge aber schreiten die Franzosen an der Spitze der Zivilisation.

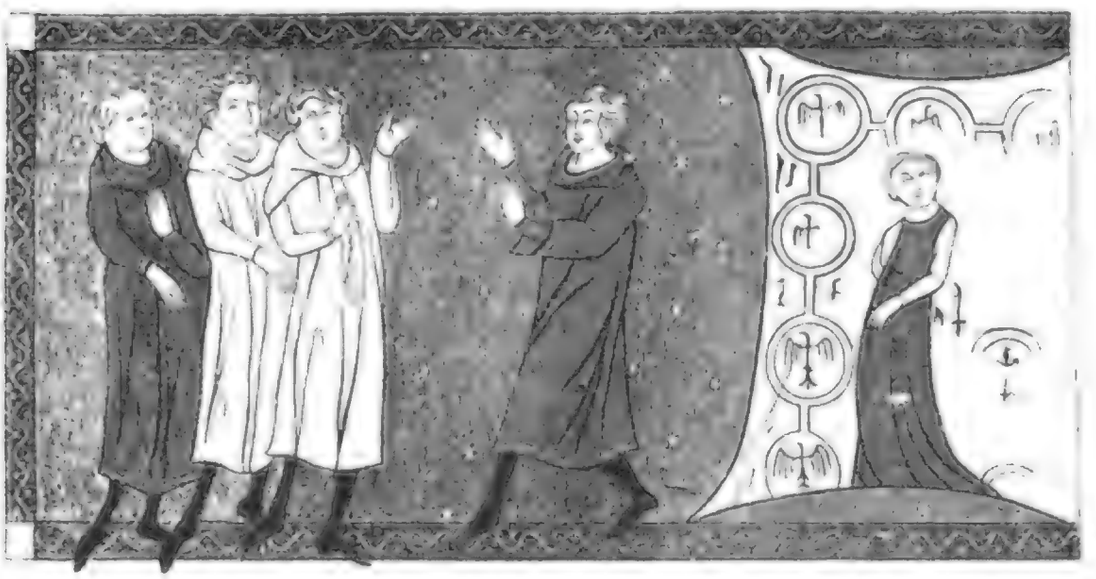
Der würdige, ehrbare Geistliche, der trockene Verse schmiedet, um der sündigen Welt ins Gewissen zu reden, moralisch zu erbauen und religiösen Unterricht zu erteilen, versucht sich auch jetzt noch in frommer didaktischer Lyrik. Der geistliche Stand kennt nicht nur diese alten Herren, welche die Kunst der Altvordern treu und gewissenhaft fortpflanzen. Frau Welt hat die studierende Jugend mit ihrem Zauberstab berührt und allerhand fleischliche Gelüste auch unter der Kutte geweckt. Übermütige Gesellen, die Goliarden fahren durchs Land, von einer Schule zur andern, von diesem zu jenem berühmten Lehrer wandernd, um in die Geheimnisse der scholastischen Wissenschaften einzudringen. Ohne Heim, ohne Herd fühlen sie sich als rechte Zugvögel. Bohémiens, wie die fahrenden Litteraten in Arabien zur Zeit Hariri's, schlagen sie sich von Kloster zu Kloster durch, Trank, Speise und Unterkunft suchend, und gern heißt man sie an den großen geistlichen Höfen, in den Klöstern und Pfarreien willkommen, wo sie ihre Lieder vortragen, ihre Schnurren erzählen und alles Wissenswerte vom Leben an den Universitäten. Es sind nicht die schlechtesten Poeten, diese fahrenden Schüler. An Unmittelbarkeit des Empfindens stehen sie den Volksdichtern

am nächsten. Nicht beengt und eingeschnürt durch gesellschaftliches Formenwesen, wie die ritterlichen Sänger, frei von konventionell höfischem Wesen, ein ungebundenes, teilweise zügelloses Leben führend, singen sie weit mehr als diese ein wirklich Erlebtes, spinnen sie sich nicht, wie diese, in leere Einbildungen ein, verlieren sie sich nicht in galante Spielereien. Ein Hauch antiker Sinnlichkeit atmet in ihrer Poesie. Lebensfroh singen sie vor allem von Wein und Liebe und greifen, Vorkämpfer und Bahnbrecher der geistigen Freiheit, mit stachlichten Satiren alle Welt an; weder Pfaff noch Laie, weder Staat noch Kirche, und kein Stand ist vor ihrer spitzen Zunge sicher. Als Jünger der Wissenschaft dichten sie vornehmlich in lateinischer Sprache, mit der man auch in fremden Ländern am besten sich durchschlagen konnte, welche als Umgangssprache unter den von allen Windrichtungen an die Universität zusammenströmenden fahrenden Schülern dienen mußte. Launig mischt man auch wohl lateinische Verse mit französischen, deutschen und englischen, oder singt ganz in der heimatlichen Volkssprache. In England, Frankreich und Deutschland findet ihre Kunst am meisten Anklang und Pflege. Wie das Volkslied bewahrt auch das lateinische Vagantenlied den Namen der Dichter nicht auf. Ein Gedicht ragt hier besonders hervor, voll üppiger, wilder Jugendkraft, das Bruchstück „einer Generalbeichte", das berühmte „Mihi est propositum in taberna mori":

„Drum will ich bei Ja und Nein vor dem Zapfen sterben,
Nach der letzten Ölung soll Hefe noch mich färben;
Engelchöre weihen dann mich zum Nektarerben:
Diesem Trinker Gnade, Gott! Laß ihn nicht verderben. . . ."

Die „Generalbeichte" spricht am genialsten das Wesen des Goliardentums aus und singt, wie der Dichter bei Wein, Würfeln und Weibern seine Tage und Nächte verbracht hat, die Tragik des Lebens und überschäumende bakchantische Lebenslust in gleicher Weise umfassend. Wahrscheinlich ist es in Deutschland entstanden. Die Überlieferung nennt hier als Dichter einen „Erzpoeten Walther", der in nahen Beziehungen zu Reinald, dem Erzkanzler von Köln und dem Freunde Friedrich Barbarossas stand. Auch der Engländer Walther Map (gest. 1196) und der Franzose Walther von Châtillon, der größte lateinische Poet dieser Zeit, dessen Alexandreis fast den Virgil aus den Schulen verdrängte, werden als Verfasser dieses Liedes und anderer burschikoser Goliardengedichte genannt. Die mittelalterliche Renaissance befindet sich in dieser Poesie auf ihrer Höhe; hervorragende Dichter in lateinischer Sprache, wie die schon genannten Walther Map und Walther Châtillon, der Engländer Joseph Exeter, die Franzosen Hildebert von Tours, Guilelmus Armoricus, der Deutsche Ligurinus von Gunther stehen ihr nahe. Die Opposition gegen die Kirche hat in diesen Gelehrtenkreisen ihr festestes Lager aufgeschlagen; hier sind die Vorläufer des Humanismus und der Reformation zu Hause.

Die Zunft der Spielleute besteht weiter. Freilich genießt der sangeskundige Bote, der von Hof zu Hof zieht und seine Gesänge erschallen läßt, nicht mehr das hohe Ansehen und die Würde wie in den altgermanischen Tagen. Er ist schon mehr unter die dienenden Leute gekommen. Überall taucht er auf, wo große Menschenmengen zusammenströmen, in Kriegslagern und auf Messen und Jahrmärkten, bei Turnieren und Krönungsfeierlichkeiten. Die Kreuzfahrer begleitet der Spielmann oder der Joglar, wie er bei den Provençalen, der Jongleur, wie er bei den Nordfranzosen heißt, ins heilige Land und begeistert sie durch den Vortrag von frommen Schlachtgesängen, erzählt den Lauschenden die Mären der Heimat und verwebt diese mit den Erzählungen, die er aus



Jongleurs auf einem öffentlichen Platze.
Miniatur aus einer Handschrift des Epos „Guarin de Loheraine".
Paris. Arsenalbibliothek Nr. 181. (Aus Lacroix.)

dem Munde der Sarazenen vernimmt. Er bewahrt das Gedächtnis der Volkslieder und der alten überlieferten Sagen und Dichtungen und will zunächst nicht selber erfinden, sondern nur vortragen, was er von andern gehört und gelernt hat. Dabei aber fehlt es nicht an schöpferischen Talenten. Man dichtet auch in diesen Kreisen allerhand epische Lieder und besingt vor allem, wie in der früheren Zeit die großen Ereignisse des Tages, schlicht und kräftig, die Wirklichkeit der Geschehnisse betonend. Persönlicher Dichterehrgeiz ist dem Spielmann fremd, und wie Blätter in den Wind läßt er seine Verse fortfliegen, ohne daß er den Namen darauf schreibt dessen, der sie zuerst erfand und setzte. Er soll die Müßigen unterhalten und ergötzen, und da er nicht immer für seine Lieder und Erzählungen ein offenes Ohr und offene Hand findet, so muß er auch noch allerhand Kunststücke verstehen, eine Spezialität sein, wie man das heute

Französischer Trouvère.
Miniatur aus einer Handschrift des 14. Jahrhunderts: „Poésies de Guillaume de Machaut." Pariser Nationalbibliothek. (Aus Lacroix.)

nennt, die verschiedensachsten Instrumente spielen können, tanzen, Messer werfen, durch Reifen springen. Mit dressierten Affen und Hunden zieht er umher, mit Marionetten veranstaltet er Aufführungen und ahmt die Stimmen von Vögeln nach. Gleichwie diese Kunststückchen, so macht auch die Poesie für ihn ein Gewerbe aus.

Auch der ritterliche Sänger, der Troubadour der Provençalen, der Trouvère der Nordfranzosen, der deutsche Minnesänger, nimmt aus der Hand seines Gönners Gaben an, besonders wenn er arm ist. Aber er hält doch darauf, daß man ihn für einen hält, der die Poesie als freie Kunst pflegt, aus Liebhaberei und weil er nun einmal dichten muß. Der Troubadour ist der Aristokrat unter den Dichtern des Mittelalters und genießt um seines Talentes des höchsten Ansehens in der Gesellschaft. Kaiser, Fürsten und Grafen rechnen es sich zur Ehre an, Troubadours, Erfinder, zu heißen. Erfinder! Denn nicht die Lieder anderer nur wiedergeben, sondern selber aus eigenem schaffen, neue rhythmische und musikalische Formen ersinnen, das war die erste Bedingnis, die Anrecht auf diesen Ehrennamen verlieh. Zumeist waren die Dichter auch die Komponisten ihrer Lieder, die Verfasser von Text und Melodie zugleich, welch letztere damals noch von jedem Liede unzertrennlich war. Natürlich hielt sich die dichterische und musikalische Begabung nicht immer die Wageschale, und wenn der Poet gar nicht zu komponieren verstand, dann ließ er sich die musikalische Begleitung auch wohl von einem anderen anfertigen. Mancher Troubadour trug auch nicht selber seine Weisen vor, sondern hatte einen oder mehrere Spielleute in seinem Gefolge, welche seine Lieder auswendig lernten und verbreiteten. Zuweilen stieg der Troubadour aus Armut unter die Jongleurs herab, mischte sich unter sie und machte aus seiner Kunst ein Gewerbe.

Minnesänger.
Miniatur aus einem Manuskript der Pariser Nationalbibliothek. (Aus Lacroix.)

Die mittelalterliche Lyrik bewegt sich wie die gesamte Poesie dieser Zeit in den Gegensätzen der Weltlust und der Weltverachtung. Schroff stoßen diese aufeinander. Der Kampf zwischen Seele und Leib, das ist ein Gegenstand, der zum Überdruß oft von geistlichen und weltlichen Dichtern behandelt wird. Er beherrscht die Lyrik. Auch der Sänger der Liebe und galanten Abenteuer versäumt es nicht, seine Stimme zu frommem Buß-

Minnesänger.
Miniatur aus einem Manuskript der Pariser Nationalbibliothek. (Aus Lacroix.)

gesange zu erheben, zur Reue und zur Bekehrung zu mahnen; er singt das Lob Mariens und Kreuzfahrlieder und ergeht sich in allerhand moralischen Betrachtungen. Der Mönch und Pfaff aber stimmt wohl ein keckes Liebesliedchen an und findet Gefallen an den Galanterien der ritterlichen Gesellschaft. Die religiöse Lyrik erhebt sich aus den staubigen Niederungen der moralischen Betrachtungen und der Lehrweisheit zu inbrünstiger Glut der Empfindung, das düstere Feuer der Asketik lodert aus ihren Gesängen hervor, und die Asketik schlägt mystische Töne an, welche die Erinnerungen an den Orient erwecken. Die weltliche Lyrik feiert vor allem die Liebe, immer wieder die Liebe, und zwar in erster Reihe die galante Liebe, welche weniger aus herzlicher Empfindung als aus den Formen und Gebräuchen des gesellschaftlichen Anstandes heraus geboren wird. Kräftig erschallt daneben vor allem das politische Tendenzgedicht, in dem das Standesbewußtsein zum Ausdruck kommt und der erbitterte Kampf der Stände untereinander, der Gegensatz zwischen Pfaffen und Laientum, zwischen Kaiser und Papst, zwischen Fürsten, Rittern, Bürgern und Bauern.

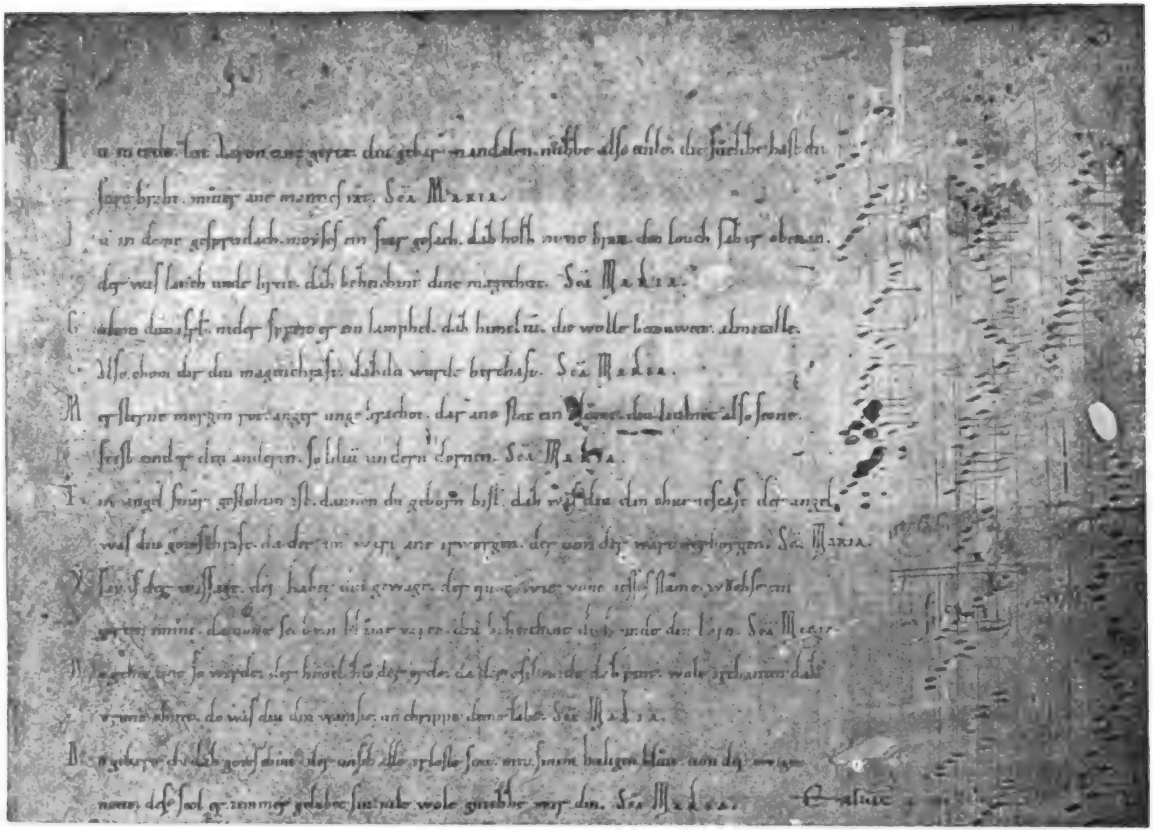
Die alte geistliche Lyrik der moralischen Belehrung, des religiösen Traktats, der erbaulichen Predigt beherrscht im Anfang noch die Litteraturen aller Länder. Überall dieselben eintönigen Moralpoesien und Versgebete, die Marien- und Heiligenlieder in der Provence und in Nordfrankreich, in Spanien, in Italien und in Deutschland, in den nordgermanischen Reichen und im anglonormannischen England, hier sowohl in der anglonormannischen wie in der neuangelsächsischen Litteratur. Sie verstummt auch nicht während des ganzen Mittelalters. In der Provence geht dann die neue Kunst der Weltlichkeit, der Erotik, der Galanterie, der politischen Tendenz auf, der verfeinerten Formensprache. Hier erhält sie ihre glänzendste Ausgestaltung und breitet sich siegend über die benachbarten Länder aus, unterwirft den Geist des Abendlandes ihrer Herrschaft. Sie vernichtet vielfach die eben aufgebrochenen Knospen einer nationalen Kunst, stellt das Ausländische an Stelle des Einheimischen und erzeugt eine verwaschene, einförmige, internationale Lyrik. In England findet sie bereitwillig Gehör an den Höfen der normannischen Ritter und Barone, die ja längst französiert waren. Aber sie regt hier durchaus nicht die Produktion an, wie denn überhaupt die Litteratur auf britischer Erde in dieser Zeit fast erloschen und in den Schlaf verfallen erscheint. Befruchtender wirkt die Poesie der Troubadours

in Nordfrankreich, das aber seine Hauptkräfte auf die Pflege der ritterlichen Epik, an die Erzählung der Karlssagen und Abenteuerromane verwendet, in Spanien und in Deutschland, wo es den Minnesang emporblühen läßt. Auch in Italien ist ihr Einfluß ein außerordentlicher. Auf Sizilien, am Hofe Kaiser Friedrichs II., entstehen die ersten Gedichte in der Volkssprache, welche das Gepräge des provençalischen Geistes tragen. Ihr schließt sich eine toskanische Schule an. In Oberitalien wächst zugleich eine religiöse und moralische Dichtung alten Stiles heran, während die umbrische Schule unter der Führung des heiligen Franziskus von Assisi und Jacopones da Todi die religiöse Lyrik des Mittelalters in ihrer höchsten Vollendung hervorbringt und ein wirkliches Empfinden an Stelle des trockenen Redens und Predigens stellt.

Die geistliche Lyrik.

Alle Länder tragen zu ihr bei, und eine schier erdrückende Fülle von frommen Betrachtungen, Ermahnungen, Predigten und dogmatischen Lehren, in Verse umgesetzt, Marienliedern und Lobpreisungen Christi und aller Heiligen, breitet sich vor uns aus. Aber das eigentlich lyrische Empfinden kommt vor dem didaktischen Element nicht recht zur Geltung. Ein poetischer Hauch liegt zuweilen über den Hymnen zum Lobe der Himmelskönigin Maria, der reinen Magd, der Rose ohne Dorn, und dann und wann klingt es wie aus einem weltlichen Liebeslied herüber, wenn der Dichter die Schönheit und Herrlichkeit der über alle Frauen der Erde so hoch erhabenen Mutter des Herrn feiert und ihr das Gelübde der Treue darbringt oder sie bittet, daß sie seiner in der Stunde des Todes gedenken möge.

Eine eigenartigere, von tiefer Empfindung durchglühte, inbrünstigere Religionspoesie hat nur Italien hervorgebracht. Von Umbrien ging jene große Bewegung aus, die der heilige Franziskus von Assisi einleitete, und welche, die alten urchristlichen Ideale wieder aufnehmend, ganz auf Verinnerlichung des religiösen Fühlens drang, die freiwillige Armut, die Liebe predigte und gegen die Verweltlichung der Kirche auftrat. Seine weiche schwärmerische Natur, die sich von der Welt nicht feindlich abwandte, sondern als Werk Gottes in ihrem Kleinsten und Geringsten mit zärtlicher Liebe umfing, seine mit der mystischen Ekstase vertraute Seele schufen jenen berühmten in fesselosen Rhythmen hinflutenden Sonnengesang, in dem die Sonne als das herrlichste der Wesen gepriesen, die Sonne als Bruder, Wasser, Erde und Tod als Schwester angerufen werden. Großartige lateinische Gesänge entstehen, wie das gewaltige „Dies irae, dies illa“,



Das Melker Marienlied,

der wohl hervorragendste mittelalterliche deutsche Lobgesang an die heilige Jungfrau, Melker Marienlied genannt nach dem Fundort der Handschrift. (Nach der von J. Strobl herausgegebenen photolithographischen Nachbildung. Wien 1870.)

angeblich von Tommaso da Celano, die Hymnen Bonaventura's und Thomas da Aquino's und „das Stabat mater", welches Jacopone da Todi zugeschrieben wird und die ganze Gewalt und Wahrheit dieses religiösen Empfindens wiederspiegelt.

Jacopone da Todi (gest. am 25. Dezember 1306) sang auch in der italienischen Volkssprache geistliche Lieder, Lieder von wilder Empfindung, von fast rasender Religiosität, welche wie Schlachtgesänge klingen. Und es waren auch Schlachtgesänge, Schlachtgesänge jener Flagellantenscharen, die damals, wie von Wahnsinn ergriffen, unter blutigen Selbstgeißelungen durch die Länder zogen. Jacopone ist selber so ein Flagellant, der Typus eines solchen, sein Leben ein von der Wirklichkeit geschriebener Roman, wie ihn so furchtbar kein Dichter damals hat erfinden können. Man müßte an Irrsinn glauben, wie es die damalige Zeit vielfach gethan, wenn er nicht durch seine Lieder diese Meinung entkräftigte. Auch die Franziskaner wollten ihn nicht, weil sie ihn für toll hielten, in ihr Kloster aufnehmen. Da dichtete Jacopone sein Lied „Or udite nova pazzia", in dem er der Eitelkeit der Welt Valet sagt, und man konnte nicht länger an seiner Vernunft zweifeln. Er führte anfangs als Rechtsgelehrter ein weltliches Leben; da, an seinem Hochzeitstage (gegen 1268), stürzte während des Tanzes der Fußboden des Festsaales ein, und alle wurden gerettet, nur die junge schöne Gattin Jacopone's als Leiche fortgetragen. Erschüttert verschenkte er all seine Güter an die Armen und führte von da an jenes Leben der äußersten Askese, welches ihm den Ruf eines Narren einbrachte; seine Seele hungerte nach Verachtung, nach Beleidigungen, nach Schlägen und Schmerzen, und eine Wohlthat that ihm, wer ihn peinigte. Nackt, einen Sattel auf dem Rücken und im Munde einen Zaum, auf allen Vieren kriechend, erschien er einstmals bei einem Feste. Seine mystisch-asketischen Gesänge atmen die glühende Sinnlichkeit und trunkene Liebesleidenschaft der orientalischen Sufis:

„Jeder Liebende, der den Herrn liebt, komme zum Tanze, singend von Liebe. Er komme zum Tanze ganz verliebt, verlangend nach dem, der ihn geschaffen hat; von Liebe glühend und ganz entflammt sei das Herz verwandelt in großer Glut. Erglühend von brennendem Feuer, wie ein Wahnwitziger, der nicht sich zu lassen weiß, Christus umarmend, umarme er ihn nicht wenig, sondern in diesem Spiele zerschmelze ihm das Herz. Das Herz zerschmilzt wie am Feuer das Eis, wenn ich innerlich meinen Herrn umarme. Liebe rufend, vergehe ich vor Liebe; mit Liebe sinke ich hin, wie trunken von Liebe."

Das Mittelalter kann man nicht verstehen, wenn man nicht auch diese wilde, glühende Religionstrunkenheit kennen gelernt hat.

Die Lyrik der Provençalen.

Aus der Luft saug' ich Erquicken,
Die das Land Provence sendet,
Alles freut mich, was es spendet,
Ja, ich höre mit Entzücken,
Was man Gutes von ihm spricht,
Frage und ermüde nicht:
So kann mich sein Lob erfreuen.

Solch ein Land hat's nie gegeben,
Wie vom Rhonestrome nach Vence
Und vom Meer bis zur Durance,
Noch ein so vergnüglich Leben. . .

Von seiner Dame Adalasia verbannt, sandte der Troubadour Peire Vidal diesen Liedesgruß von Genua nach seiner Heimat herüber. Und wie er dachte die ganze streit- und sangeslustige ritterliche Gesellschaft des Mittelalters, in Frankreich, England und Spanien, in Italien und Deutschland: Alles freut uns, was die Provence spendet; solch ein Land hat's nie gegeben, noch ein so vergnüglich Dasein, wie in den sonnigen Thälern Südfrankreichs. In der Provence erhalten die Ideale der christlich-ritterlichen Welt ihre erste künstlerische Gestalt und Ausprägung, und die Troubadours der Provence schreiten als Fahnenträger und Heerführer den Poeten aller Länder von christlich-lateinischer Bildung voran.

In den südlichen Provinzen Galliens hatte die altrömische Kultur der späteren Jahrhunderte einen ihrer festesten Stützpunkte gehabt und das Volk alle Segnungen einer reichen und reifen Bildung kennen gelernt. Die Zeit der Völkerwanderung führte die Westgoten herbei, den vorgeschrittensten der germanischen Stämme, der wie kein anderer dieser römischen Kultur Herz und Verständnis entgegenbrachte. Nahe genug war man hier später an die überlegene arabische Geisteswelt herangerückt, daß man von ihrem Lichte getroffen werden konnte, und stand ihr doch fern genug, daß man sie unbefangener würdigen konnte, als es der Spanier vermochte. An Bildung überragte der Provençale damals die übrigen Völker, und aus der Bildung war ihm eine größere religiöse Freiheit und Duldsamkeit erwachsen, er hatte gelernt, selbständig in theologischen Fragen nachzudenken: die von der orthodoxen römischen Kirche verdrängten alten Ketzeransichten lebten hier von neuem auf, und das Sektierertum fand frühzeitig zahlreiche Bekenner. Die religiöse Innigkeit und Begeisterung aber, welche naturgemäß dem Ketzer in höherem Maße innezuwohnen pflegt, kam auch dem zur herrschenden Kirche sich Bekennenden zu gute; die Idee der Kreuzzüge wurde am wärmsten in der Provence aufgenommen, weil hier das religiöse Fühlen einen besonders großen Zug hatte.

Vom nördlichen Frankreich war das südliche damals politisch völlig geschieden. Zersplittert in eine reiche Anzahl kleinerer Herrschaften, Fürsten und Grafentümer, über denen kein kaiserlicher Thron emporragte, begünstigte

das Land durch seine politischen Verhältnisse ganz besonders das Emporblühen des ritterlichen Geistes. Da gab es ewige Fehden und Kämpfe von Grafschaft gegen Grafschaft, von Burg gegen Burg, welche die Waffenlust und den Krieger besonders zur Ehre bringen mußten. Keinem allmächtigen König unterthan stand die ritterliche Welt unabhängig da und fühlte sich im Besitz der Herrschaft und der Freiheit. Der unabhängigen Grafen und Fürsten aber gab es viele, gleich an Macht, Ansehen und Reichtum, die sich als gleichberechtigt untereinander erkannten und durch gemeinsame Interessen verbunden in gesellschaftlich innigem Verkehr lebten und damit an die Aufgabe herantraten, die Höflichkeitsgesetze eines solchen Verkehrs auszubilden.

So entwickelt sich auf provençalischem Boden, nachdem auch hier im 10. und 11. Jahrhundert die Dichtung in den Händen der Geistlichen gelegen hatte, eine neue Poesie von eigenartigem Wesen, die in den Anschauungen und Bestrebungen der ritterlichen Welt wurzelt, den Bann des Religiösen durchbricht und der weltlichen und sinnlichen Lust sich zuwendet, statt der dogmatischen Kämpfe die politischen aufsucht und mit ihren Tendenzgedichten begleitet, mit ihren scharfen Angriffen gegen die Geistlichkeit, bei aller rechtgläubigen Frömmigkeit, ein Element der Zersetzung schon in die christliche Welt hineinträgt, — eine Poesie der Gesellschaft und ritterlichen „Salons".

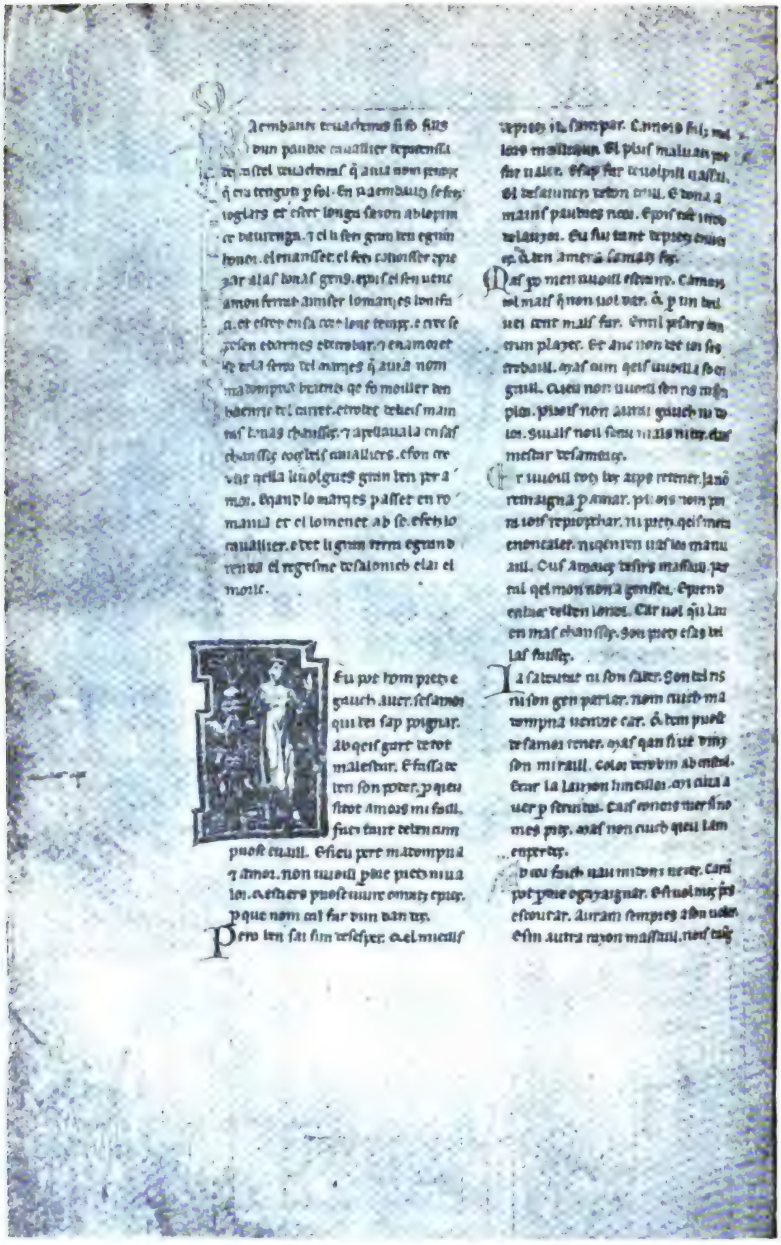
Der Troubadour Jaufre Rudel (um 1140—1170) verliebte sich in die Gräfin von Tripolis, die er nie gesehen und deren Lob er nur aus dem Munde von Reisenden vernommen. Fortan stellte er sich in ihren Dienst und besang ihre Schönheit und Reize in immer neuen Liedern. Endlich nahm er, von seiner Sehnsucht getrieben, das Kreuz und stach in See. Unterwegs tödlich erkrankt, kam er als Sterbender nach Tripolis und lag besinnungslos in der Herberge, als die von den Gefährten herbeigerufene Gräfin an seinem Lager erschien und ihn in ihre Arme nahm. Davon erwachte der Troubadour, pries Gott, daß er die Geliebte doch einmal habe ins Angesicht sehen können, und verschied. Die Gräfin aber nahm noch an demselben Tag den Schleier und begab sich ins Kloster. Peire Vidal (blühte um 1175—1215) ließ sich zu Ehren seiner Gebieterin Loba (Wölfin) von Penautier als Wolf bezeichnen, kleidete sich in Wolfsfelle und trieb sich in dem Gebirge von Cabaret umher, wo die Hirtenhunde Jagd auf ihn machten und ihm so übel mitspielten, daß er an seinen Wunden längere Zeit schwer darniederlag. Guillem von Cabestaing (gest. zwischen 1181 und 1196), der mit Margarida, der Göttin Raimunds von Roussillon ein zärtliches Liebesverhältnis unterhielt, wurde von dem eifersüchtigen Gatten erschlagen. Dann riß dieser dem Toten das Herz aus, ließ es rösten und setzte es seiner Gattin vor. Nachdem Margarida davon gegessen, entdeckte er ihr alles. Da that die Gräfin den Schwur, daß nach

ſo köſtlicher Speiſe kein anderer Geſchmack wieder in ihren Mund kommen ſolle, und ſtürzte ſich, als der wütende Raimon mit dem Schwerte auf ſie eindrang, vom Balkon und brach den Hals. Der älteſte uns bekannte Troubadour Wilhelm IX. Graf von Poitiers (regierte von 1087 bis 1127) erzählt in einem ſeiner Gedichte ein höchſt pikantes Liebesabenteuer in Boccaccio-Art, das er erlebt haben will. Auf einer Fahrt

Provençaliſcher Liebeshof.
Nach einem elfenbeinernen Spiegelgehäuſe vom Ende des 13. Jahrhunderts.
(Aus Lacroix.)

durch die Auvergne wird er von zwei fröhlichen Burgdamen freundlich angeſprochen, von ihnen mit auf ihr Schloß genommen und aufs beſte bewirtet. Er aber ſtellt ſich vollkommen ſtumm, um die Frauen ganz ſicher zu machen, daß er nichts weiter plaudern kann, wenn ſie das unternehmen, was ſie gern mit ihm unternehmen möchten. Dieſe aber trauen dem Schalk nicht und unterziehen ihn einer böſen Prüfung. Sie entkleiden den ſtummen Pilgersmann und ſetzen ihm einen Kater aufs Genick, der ihn tüchtig kratzt und ſchindet. Trotzdem fällt der Herr Graf nicht aus der Rolle und erntet zuletzt für ſeine Liſt und Standhaftigkeit denn auch den ſchönſten Lohn.

Digitized by Google



Seite aus der wichtigſten provençaliſchen Liederhandſchrift,
der Vatikaniſchen Handſchrift Nr. 5323, welche dem 13. Jahrhundert angehört, 217 Pergamentblätter in Folio umſchließt und mit Miniaturen von einem italieniſchen Künſtler geſchmückt iſt. Die Seite enthält die Biographie und den Anfang der Gedichte von Raimbaud de Vaqueiras. (Aus Facsimili di antichi manoscritti. Rom 1891.)

Digitized by Google

Von solchen und ähnlichen Geschichten wimmeln die Lebensbeschreibungen der Troubadours. Mag auch hier mancherlei Dichtung und romantische Erfindung mit unterlaufen, so steckt denn auch in allem ein Kern der Wahrheit und Charakteristik. Die Sittengeschichte des mittelalterlich ritterlichen Lebens spiegelt sich in der provençalischen Lyrik richtig wieder, und diese kann nicht ohne die Kenntnis jener vollständig verstanden werden. Sie erwächst ganz aus den gesellschaftlichen Verhältnissen und Anschauungen, und der Sänger ist der Mund dieser Gesellschaft, ein Gesellschaftswesen durch und durch, dessen Persönlichkeit rein im Wesen seiner Standesgenossen aufgegangen ist. Daher diese einförmige Wiederholung immer wieder derselben Stoffe, Gedanken, Empfindungen und Anschauungen in denselben Formen und Wendungen. Eine starre typische Kunst, deren Maß die Schablone ist. Der eine handhabt sie mit mehr Geschicklichkeit und bringt auch tiefere Empfindung mit als der andere, aber mit Recht hat man gesagt, daß auch die ganze provençalische Dichtung wie von einem Dichter herzurühren scheine, und Diez, der gründlichste Kenner und ein feinsinniger ästhetischer Beurteiler dieser Poesie, erklärte, daß in den paar Liedern Wilhelms von Poitiers schon die ganze spätere Lyrik enthalten sei. Eine ritterliche Standespoesie, welche das Leben und die engen Interessen eines einzelnen Standes zum Ausdruck bringt, von Fürsten und Rittern vielfach gedichtet; aber auch die Sänger von bürgerlicher Herkunft oder aus dem Stand der Knechte, die zahlreich erscheinen, — und viele der besten Namen sind gerade unter ihnen: Bernart von Ventadour, Marcabrun, Peire von Auvergne, Peire Raimon von Toulouse, Arnaut von Marueil, Peire Vidal, Folquet von Marseille, Gaucelm Faidit, Aimeric von Peguilain — leben ganz in dieser Welt und in ihren Anschauungen, und die Gleichheit der Weltbetrachtung führt über die Standesunterschiede hinweg. Aimeric von Peguilain genießt von allen Troubadours die größte Gunst der Fürsten.

Die Liebe füllt vor allem die Herzen aus, und die provençalische Dichtung ist in erster Reihe Liebeslyrik. Man opfert der „Lust des Fleisches“ und dem natürlichsten Verlangen der Seele. Strenge Zucht und Sitte sind nicht an der Tagesordnung, und die kecken Frauenverführer machen an der Schwelle des Ehegemaches gewiß nicht Halt; ja, die Frau des Nächsten übt auf die Don Juans mehr Reize aus als die noch unberührte Jungfrau. Liebesabenteuer überall, und die fürstlichen und gräflichen Damen hören gern die Schmeichelworte und lassen sich noch lieber küssen. Nicht jeder Ehemann ist aber ein grimmer Raimon von Roussillon und drückt lieber ein oder auch beide Augen zu. Eine besondere Gattung, die der „Tagelieder“ (albas), die ritterliche Ehebruchspoesie entwickelt sich aus diesen Sittenzuständen, und gerade diese Gattung, aus einem unverkünstelten Empfinden herausgeboren, enthält einige der naivsten und schönsten Lieder,

in denen die provençalische Poesie die Erinnerungen an die waldfrische, natürliche, im Munde des Volkes lebende Poesie am kräftigsten zum Ausdruck bringt. Der dämmernde Morgen und der Warnungsruf des Wächters weckt das Paar vom Lager auf. Es ist Zeit, sich zu trennen, damit die Liebe nicht ruchbar wird. Unter Erinnerungen an das genossene Glück und unter Klagen, daß es nur so kurze Dauer hatte, zögernd und unter immer neuen Umarmungen und Küssen scheiden die Liebenden voneinander:

In einem Garten, unterm Weißdornzelt,
Ist die Geliebte ihrem Freund gesellt,
Bis daß des Wächters Warnungszeichen gellt.
„Ach Gott, ach Gott, wie kommt der Tag so früh."

„Schön, süßer Freund, ein neues Spiel uns winkt
Im Garten dort, wo manch' ein Vöglein singt;
Wohlauf denn, eh' des Wächters Pfeife klingt!
Ach Gott, ach Gott, wie kommt der Tag so früh."

„Blieb' es doch Nacht, o Gott, wenn das geschäh',
Der traute Freund nicht sagen dürft': Ade!
Der Wächter auch nicht Tag und Morgen säh'.
Ach Gott, ach Gott, wie kommt der Tag so früh!"

„Ein sanfter Luftzug, der sich eben rührt,
Hat dort vom Freund, den Lust und Anmut ziert,
Des Odems süßen Trank mir zugeführt.
Ach Gott, ach Gott, wie kommt der Tag so früh."

„Schön, süßer Freund, geh'n wir die Wies' entlang,
Uns dort zu küssen bei der Vöglein Sang;
Der Eifersücht'ge mach' uns nimmer bang.
Ach Gott, ach Gott, wie kommt der Tag so früh."

Hold ist die Frau, mit jedem Reiz geschmückt:
Von ihrer Schönheit ist die Welt entzückt;
Sie fühlt sich nur durch treue Lieb' beglückt.
„Ach Gott, ach Gott, wie kommt der Tag so früh."

So das Tageslied von einem unbekannten Dichter.

In nächster Berührung mit dem Volksgesang stehen noch die „Baladas" und „Dansas", die beim Tanze gesungen wurden und die Pastourellen. Der adelige Ritter steigt auch einmal in seiner ganzen Herablassung zu dem gemeinen Volke herab, knüpft leutselig ein Gespräch mit einem hübschen Hirtenmädchen an und würdigt es seiner Küsse und Umarmungen. Da braucht man nun nicht die Worte fein und höfisch zu setzen, sondern kann frei herausjagen, was man begehrt, mit derbem rohen Ausdruck, denn anders versteht's ja der Pöbel nicht. Ein anderes Mal aber weiß sich die „niedere Schöne" auch sehr fein den Bewerber vom Halse zu halten. Guiraut Riquier (1250—1294), der letzte Dichter der Blütezeit des provençalischen Liebesgesanges, erzählt in sechs Pastourellen von einer solchen Hirtin, die gewandt und klug all seine Bestürmungen abschlägt und ihrem schlichten Buben die Treue bewahrt. Das Ganze spinnt sich zu einem kleinen, ein ganzes Leben umspannenden Liebesroman aus. Zuletzt erscheint die Kluge, die sich von ihrem Herz nicht ins Verderben locken läßt, als Mutter einer hübschen Tochter. Diese soll wenigstens den grauhaarigen Troubadour entschädigen für das Spiel, welches die Mutter mit ihm getrieben hat; aber auch diesmal wird er mit klugen Antworten abgespeist.

Feierlicher, vornehmer tritt die Canzone auf, die eigentlich typische Form der provençalischen Poesie, und vornehmlich erotischen Charakter tragend, wenn auch religiöse Empfindungen und Herrenlob nicht ausgeschlossen sind. Hier fühlt sich der Sänger vornehmlich als Mitglied der ritterlichen Gesellschaft und betont, was er seinem Stande und seiner

Bildung ſchuldig iſt. Der kunſtvolle Strophenbau, der Reichtum und die Abwechſelung in Reim und Versmaß entſprechen dem koſtbareren und gezierteren Empfinden. Mehr noch als die Liebe kommt die Galanterie zum Ausdruck, und die Höflichkeit und der geſellſchaftliche Anſtand haben dieſe Poeſie erzeugt. Die Frau iſt die Beherrſcherin der Salons, die leuchtende Sonne, um die ſich die ritterlichen Helden als Planeten drehen. Von einem jeden, der würdig iſt, ein Mitglied dieſer Geſellſchaft zu heißen, wird als erſte Pflicht gefordert, daß er in der Dame das Muſter aller Vollkommenheiten erblickt und ſeine tiefſte Verehrung ihr zu Füßen niederlegt; er überſchüttet ſie mit Aufmerkſamkeiten und Schmeicheleien und verkündet überall, wohin er kommt, das Lob ihrer Schönheit und Tugend. Jeder Ritter muß notwendig eine Dame haben, der er dient und huldigt, deren Befehle er ausführt, und jede Dame hat auch ihren Ritter, der die Rolle eines cavaliere sirvente ſpielt und als Kammerherr beim Aufſtehen und Schlafengehen zu Dienſten ſteht. Ein ſolches Verhältnis von Mann zu Weib gründete ſich durchaus nicht notwendig auf dem Gefühl der gegenſeitigen Liebe. Es war genug, daß die Dame verehrt und geprieſen wurde. Der Eitelkeit des weiblichen Geſchlechtes ſtreute man die verſchwenderiſchſten Opfer, und die Eitelkeit der Frau fühlte ſich natürlich mit am meiſten gekitzelt durch das Lob der Dichter, deren Phantaſie am feinſten die bewundernden Worte zu ſetzen, die zierlichſten und neueſten Schmeicheleien zu erfinden wußte, deren Lieder von Burg zu Burg, von Schloß zu Schloß drangen und ſelbſt in fremden Ländern das Lob der Gefeierten verkündigten. Und galt es auch nicht für geſellſchaftlich richtig, den Namen der Herrin dabei zu nennen, ſo konnte das der Freude doch nicht großen Abbruch thun. Daß ſich in der Frauenwelt damit eine maßloſe Koketterie herausbildete, iſt ſelbſtverſtändlich, ſelbſtverſtändlich auch, daß ſich zwiſchen Ritter und Dame bei der Vertraulichkeit des Umganges aus der bloßen Galanterie öfter eine wirkliche Liebe entwickelte, wobei der Ehemann den betrogenen Dritten abgab. Die Liebeslyrik zeigt die verſchiedenſten Abſtufungen, vom Ausdruck der geſellſchaftlichen Höflichkeit an bis zum tiefer empfundenen Ruf der verratenen oder beglückten Liebe. Töne echter Leidenſchaft hört man aber nur ſelten, die ganze Poeſie iſt doch mehr Poeſie des Kopfes als des Herzens und erinnert in ihrem Grundweſen an die Panegyrik der byzantiniſchen, arabiſchen und perſiſchen Hofpoeten, welche den Fürſten ihre ſklaviſchen Huldigungen darbrachten; aber da in der lateiniſch-chriſtlichen Welt das Weib den Gegenſtand der Lobesſängerei abgiebt, ſo kommt hier doch mehr natürliches Empfinden zur Geltung. Bernart von Ventadour (1140—1195) ſtellt einen unter den vielen Typen des ſchmachtenden Liebhabers dar; Sohn eines armen Schloßknechtes wagt er nur mit ſcheuer Ehrfucht ſeiner Dame Agnes von Montluçon entgegenzutreten, denn im Hauſe ihres Gatten, des Vizgrafen von Ventadour geboren, hatte er von

Guillems de saint leidier. si fo uns ric castellas de uesiac del euesdat del puoi sainta maria. Sid ouneis hom. E fo casatz ab la filla dalmaras. Clarete donaire de uer. Si cle. cui enseignatz emolr ereres amolr fo amaire. En dolr aman grazitz er entendre se cui la marqueza de polinac. E em sor del dalfin dalueine. E de nasalays de l alastra. E uoellet del uesconte de polomnac. En guillems de saint leidier si fetz sa chanso della el amana per amor. E dis la bertrá. Er an ugo marescal dis la uerb ber bertran. Cuem sos mals es ellbaraz lo si uelh el dich de Guillem de saint leidier. E de la marqueza. Senhor uos si damanden bertran. lunc laure. e one aquen gra lá gueza en sembuze tuit uei. e uos anguill em de saint leidier. tornet en gran mellesa. Quell dui bertran feron gran fello uá d' lui.

Compaignon ab toi mon mon chan. Quem ai re spoz del toi quem ai. Quem uenra grans lo ms di en plai. E en gē il lec mer uos affan. E sien cor mi conort e meu. Pois es mos bels esperumens. Pe quien nom uolll delesp pir. Ni parmi del dous desirar.

Enaquest desir uaue pensan. Tuits hom nos afan pren uers. Si damor no se me en plai. Sel que plus sen mer engran. Per umben uad mal decens. Epz mi uol mi fezmez. Lautrui uol ller apladeran. E renen den sollenar.

Dels fondels capeller eran. Amoz aquest mal quem enrau. Plane elospir et elmau. Ira del perdre dan. E ces en uez en aur meu. Se uuidom forses tan damur. Cant pensso se quem fu pensan.

Gz. de bruneth. — Ben es dregz pos en aital port. nos ha nostre senhor trames. quab tot len te seruirm merces. e chascū pot far ab plan esforz. quelh sia lau zatz e grazitz. tant ha dregz guitz. ni ferre marz e plueje ueus. cerns cap eller obezions. e quilh teu car den pot esser fis qual paguar. uen ra cū uncs gazardos. ni seruezis non er tan bos.

E pos sabem quanc no fes tort. ni fara dauso que cum promes. ans en se ates mancbes. pos deu naler nostre conortz. quar sel qui se confortz. els sermitz. els mal nouitz. acelh els fai uuire uauzens. bem semblal qui uncs pencdens. uuelha legar. sil cor e lobra tien e par. trop uielhs qis confortz sofraitos. quar mais ual lor confessios.

Per quel degral plus uers plo fort. esforsar quom mais li plagues. pe gens guarnirs ni bels corres. ni cortezia ni cepnez. nol notz cel q sunhs esperitz. bi uner razitz. ni ri per sos bels guarnimens. puesi quey cortes e saimens. non cu dopar que nostre senher deuam par. los plo gent cenisuls plo pros. si non o tolh autra uzos.

Qi nom cre. quen la uegat esperir. sil cor nel salua ni la fes. que si aisi uuzatz ni pres.

Pariser Troubadourliederhandschrift.
Aus der Handschrift suppl. franç. 2032: Handschrift des 13. Jahrhunderts.
(Nach Silvester. Univ. Pal.)

Pariser Troubadourliederhandschrift 856, früher 7226,
welche 306 Blätter in Folio umfaßt und dem 14. Jahrhundert angehört.
Die drittbeste der Handschriften

Digitized by Google

dieſem reiche Gunſt erfahren und ritterlich höfiſche Ausbildung. Einmal durfte er die Herrin im Bette ſehen, wie ſie dalag, weiß und friſch wie Weihnachtsſchnee, und wagt es, betäubt von dieſer Gunſt, um einen Kuß zu bitten. Das bringt ihm eine entſchiedene Zurechtweiſung ein, die ſein Herz ganz zerknirſcht macht. Doch Agnes von Montluçon hat mit dem Feuer geſpielt und giebt ſich zuletzt trotzdem dem Dichter hin. Der Gatte, weniger grimmig als jener Raimon von Rouſſillon, begnügt ſich damit, den Sänger zu verbannen, und dieſer ſendet vom Hofe der vielbeſungenen Eleonore von Poitou, der üppig ſinnlichen „Angliae regina", ſchwärmeriſche entzückte Liebesverſe zu der fernen Geliebten herüber. Die Canzonen entrollen ein Gemälde der Liebeskämpfe, wie ſie zwiſchen Dame und Dichter damals an der Tagesordnung waren: der Troubadour ſchmeichelnd, lobpreiſend, ſchwärmeriſch anbetend, zufrieden und beglückt zunächſt, wenn er nur einen Blick erhaſcht, über jede kleine Gunſtbeweiſung in ſtürmiſchen Jubel ausbrechend. Die Frau, bewußt deſſen, was ihr zukommt, voll raffinierter Koketterie, Halbes gebend, Halbes verſagend. Wie eine Königin läßt ſie ſich von dem Vaſallen huldigen und mit Verſen beweihräuchern. Bis zuletzt ſelbſt der ſchmachtendſte Troubadour auf vollere Beweiſe der Gunſt dringt, und wenn die Spröde trotzdem noch immer die Erhabene ſpielt, droht, daß er ihre Feſſeln zerreißen und in den Dienſt einer anderen Dame ſich ſtellen und deren Lob ſingen wird. Ein ſolches Wort klingt dieſen Ritterfrauen gewöhnlich über alles ſchrecklich ins Ohr, — das Lob einer anderen, . . . da thut man raſch alles, um den lieben Sänger zurückzuhalten, und nur ſelten verfehlt auch dieſe Drohung ihre Wirkung, wie der gute Pons de Capdueil (blühte 1180—1190) erfahren mußte, der, um die Geliebte durch Eiferſucht recht innig an ſich zu feſſeln, plötzlich eine andere Herrin zu beſingen anfing. Dabei wurde ihm ſeine Liſt zum Verderben, und nur nach langen Mühen gelang ihm die Ausſöhnung mit der Erzürnten. Als einer der erſten unter dieſen Liebesſängern ragt Peire Vidal hervor (1175 bis ungefähr 1215), bald der ſchmachtende Sänger, gepeitſcht von den Ruten der Liebe, die er ſelber gebrochen: „Wie einer, der ein Glasfenſter anſtarrt, das er im Sonnenglanze ſchön findet, ſo fühle ich ſolche Süßigkeit im Herzen, wenn ich ſie betrachte, daß ich mich um ihretwillen ſelbſt vergeſſe . . ." Bald der Rügedichter, der über die Hartherzigkeit und Koketterie der Damen ſich bitter beklagt, bald der Frauenverführer, dem keine zu widerſtehen vermag, der bramarbaſierend aller Welt ins Ohr ſchreit, wie viel Siege er über die Weiberherzen davongetragen hat:

„Hundert Frauen kenne ich, die mich bei ſich haben möchten, wenn ſie mich kriegen könnten: ich bin einer, der ſich nie etwas einbilden, noch zu viel von ſich ſelbſt redete, aber es iſt wahr, Frauen küſſe ich und Ritter ſtrecke ich zu Boden. — Gar manch ein herrliches Turnier habe ich auseinander geſprengt; denn ich teile ſo tödliche Streiche aus, daß alles ruft: das iſt Herr Peire Vidal! er der Frauendienſt und Liebeshändel aufrecht hält und ſeiner Freundin zu Liebe edle Thaten vollbringt; er, der Schlachten und Turniere mehr liebt, als der Mönch das Brot . . . ."

Dieſer Pyrgopolinices, wie ſie in der ritterlichen Welt damals ſicher zahlreich umherliefen, iſt der rechte Typus des prahleriſchen Südfranzoſen und ein halber Don Quixote, der ſo recht fühlen läßt, wieviel Narrheit und Spielerei in dem Liebesgefühlsleben jener Zeit ſteckte. Geſellſchafts- und Pfänderſpiel. Das Greiſenhafte und Überverfeinerte der ſpäten griechiſch-römiſchen Kultur, auf welche das Chriſtentum und die Bildung der neuen Völker vielfach nur aufgepfropft war, lebte fort. Die alte chriſtliche Theologie hatte ſich in die ſpitzfindigſten haarſpaltenden dogmatiſchen Unterſuchungen verloren, und die ritterliche Welt übertrug ihre Methode auf die Fragen des geſelligen Lebens. Disputierte man dort dialektiſch tüftelnd über das Weſen der Dreieinigkeit, über die göttliche und menſchliche Natur in Chriſto, ſo hier über die Liebe: „Iſt das Leid der Liebe größer oder ihre Luſt?“ „Iſt die Liebe deſſen, der ſchweigt, ſtärker oder die Liebe eines, der aller Welt von ſeiner Herrin erzählt?“ „Muß die Geliebte für den Geliebten ebenſo viel thun, wie er für ſie?“ „Eine Dame hat drei Bewerber: den einen ſieht ſie liebevoll an, dem anderen drückt ſie leiſe die Hand, dem dritten tritt ſie lächelnd auf den Fuß: wem hat ſie größere Gunſt erwieſen?“ Solche und zahlreiche ähnliche Fragen wurden mit allem Aufwand von Witz und Geiſtreichigkeit in den „Tenzonen“, Streitgedichten in dramatiſcher Form behandelt, wobei zwei Troubadours einer dem anderen gegenüberſtehen, um die Vortrefflichkeit des einen oder des anderen zu erhärten.

Es konnte nicht ausbleiben, daß dieſes „vergnügliche Leben“, all dieſes Spielen und Tändeln dann und wann doch für ernſtere Geiſter etwas Abgeſchmacktes annahm. Der düſtere Schatten des Kreuzes fiel noch immer breit und mächtig über die chriſtliche Welt, und zu tief war der Geiſt der Askeſe eingedrungen, als daß nicht der Ritter öfter über ſich ſelber und ſein Thun in Schrecken geraten wäre. Von einer Mahnung: „Thut Buße!“ getroffen, taumelt er auf, durch die Hartherzigkeit einer Dame ernüchtert, fühlt er, daß er ſein Leben um nichts verträumt hat. Die Schrecken des Todes und des jüngſten Gerichts drohen. Marcabrun (um 1140–85), der Narziß unter den Troubadours, ein Stück Cyniker und Anarchiſt, wagt es zu bekennen, daß er ein Gegner der Liebe und der Frauen iſt und verſpottet in Rügeliedern den hohlen Schwindel, den die Zeit mit der Erotik treibt. Die meiſten der Troubadours aber ſingen in ſolchen Stunden des Katzenjammers Kreuzfahrlieder, in denen ſie ihre Standesgenoſſen auffordern, ins heilige Land zum Krieg gegen die Sarazenen auszuziehen.

Und nicht nur die Frömmigkeit, auch die nächſten politiſchen und ſozialen Intereſſen des Standes und der Perſon rufen den Troubadour aus den Frauengemächern hervor. Es gilt das Roß zu beſteigen und das Schwert zu entblößen. Die wilde, kriegeriſche Zeit gebiert Fehde um Fehde und einen grimmen Haß aller gegen alle. Die Empfindung, die man

Troubadourliederhandschrift des 14. Jahrhunderts.

Pariſer Nationalbibliothek (Suppl. franç. 2813, ehem. Vatikan. 3791). Das mit Miniaturen geſchmückte Manuſkript enthält 298 Pergamentblätter in Quart. An den Seiten ſtehen italieniſche Randbemerkungen. (Nach Silveſter.)

by Google

in den Liebesgedichten ein wenig vermißt, ſchlägt dafür um ſo mehr in den Gedichten des Haſſes als rote Flamme hervor. Und im Grunde wirkt dieſe Dichtung des Kampfes und der Feindſchaft viel ungekünſtelter, echter und darum natürlich friſcher als jene galante Poeſie. Das urſprüngliche Weſen der Zeit und der ritterlichen Geſellſchaft iſt roh und gewaltthätig, noch von halber Barbarei und voll ungezügelter Triebe. Man fühlt ſich doch wohler, wenn man mit der Fauſt drein ſchlagen kann, als wenn man eine zierliche Verbeugung macht. Das Schmachtende und Girrende und Liebesverzückte, — das alles iſt mehr Schminke auf den derben, hartknochigen Geſichtern, und viel geſchminkte Poeſie enthält daher auch die Canzone, während im „Sirventes“ ganz anderes rechtes Blut rollt. Im Sirventes, im Dienſtgedicht tritt der Troubadour als Kämpfer und Streiter auf, im Dienſte ſeines Lehnsherrn und Gönners, deſſen Lob er verkündigt und um den er die Totenklage anſtimmt, im Dienſte ſeines Standes, der zum erſten Stande der Welt erhoben werden ſoll. Vor allem iſt es da der Mönch, der Geiſtliche, der Brahmane, welcher ihm den Vorrang ſtreitig macht und daher auch die grimmigſten Angriffe erleiden muß. Der große Kampf des Mittelalters, den in Deutſchland die Hohenſtaufen gegen das Papſttum kämpfen, dieſer große Standeskampf, wer als „erſte Kaſte“ gelten ſoll, ſchlägt heiß aus dieſer Lyrik empor. Indem die Troubadours die Sittenloſigkeit und den Verfall der Kirche geißeln, drücken ſie der Poeſie den moraliſch-ſittenrichterlichen Charakter auf. Gegen die Könige und Fürſten ſchleudern ſie ihre Rügegedichte, gegen die politiſchen und litterariſchen Gegner, derb, polternd, keine Verunglimpfung, kein Wort ſcheuend.

Bertrand von Born (blühte um 1180—95), der „Sänger der Waffen“, wie ihn Dante nennt, iſt der ausgewachſenſte Typus dieſes raufluſtigen Baronentums. Nichts anderes kennt er, als die engſten ritterlichen Standes- und perſönlichen Intereſſen, und weiß in ſeinem brutalen Egoismus am beſten, was in den Kämpfen der Zeit auf dem Spiele ſtand. Sein Leben wie ſein Dichten fließt in unaufhörlichem Kampf dahin; überall Zwietracht und Haß ſäend, voller Freude an Raub, Mord und Zerſtörung, hochfahrend und platzend von ariſtokratiſchem Übermut, lacht er dem Gegner noch ins Geſicht, wenn ihm ſeine Burg über dem Kopf brennt und zeigt auch im Unglück ſeinen unbeugſamen Trotz. Er iſt der echteſte Dichter unter den Troubadours, die markigſte Geſtalt, die bedeutendſte Perſönlichkeit, wenn auch nichts weniger als eine edle Natur.

Das Junkertum hat wohl ſelten eine haßerfülltere, cyniſch-frechere und übermütigere Sprache geredet als aus dem Munde Bertrands von Borns:

> Es behagt mir, wenn ich die niederträchtigen Reichen, die mit dem Adel zu ſtreiten wagen, im Unglück ſehe. Es behagt mir, wenn ich ihrer Tag für Tag zwanzig bis dreißig vernichten, wenn ich ſie nackt und unbekleidet und ihr Brot betteln ſehe. Lüge ich, ſo möge mich meine Freundin belügen!

Der Bauer folgt der Art und Weise des Schweines: ein sittiges Leben ist ihm zuwider. Erhebt er sich auch zu großem Reichtum, so verliert er den Verstand; drum muß man ihm den Trog leer halten, man muß ihn von den Seinigen abschneiden und ihn dem Wind und Regen aussetzen.

Wer seinen Bauer nicht drückt, der bestärkt ihn in seiner Bosheit; thöricht, wer ihm sein Gut nicht schmälert, sobald er sich überheben will! . . . Niemand darf ihn beklagen, wenn er ihn Arm und Beine brechen und ihm das Nötigste mangeln sieht.

In der Schilderung, die er von sich selber giebt, sieht man den Ritter dieser Zeit realistisch-lebendig vor sich stehen, ganz anders als in den phantastisch aufgeputzten Romanen. Und man fühlt, daß der Mann, welcher das dichtete, wirklich war, was der windbeutelige Prahlhans Peire Vidal vorgab zu sein: ein Schrecken seiner Feinde, ein Würgengel in der Schlacht:

Mich freut des süßen Lenzes Flor,
Wenn Blatt und Blüte neu entspringt,
Mich freut's, hör' ich den muntern Chor
Der Vöglein, deren Lied verjüngt
Erschallet in den Wäldern;
Mich freut es, seh' ich weit und breit
Gezelt' und Hütten angereiht:
Mich freut's, wenn auf den Feldern
Schon Mann und Roß zum nahen Streit
Gewappnet stehen und bereit.

Mich freut es, wenn die Plänkler nah'n
Und furchtsam Mensch und Herde weicht;
Mich freut's, wenn sich auf ihrer Bahn
Ein rauschend Heer von Kriegern zeigt;
Es ist mir Augenweide,
Wenn man ein festes Schloß bezwingt
Und wenn die Mauer kracht und springt
Und wenn ich auf der Heide
Ein Heer von Gräben seh' umringt,
Um die sich starkes Pfahlwerk schlingt.

Vom wackern Herrn auch freut es mich,
Wenn er zum Kampfe sprengt heran
Auf seinem Schlachtroß ritterlich:
Denn so spornt er die Seinen an
Mit kühner Heldensitte!
Und wenn er angreift, ist es Pflicht,
Daß jeder Mann mit Zuversicht
Ihm nachfolgt auf dem Schritte:
Denn jeder gilt für einen Wicht,
Bevor er wacker kämpft und ficht.

Manch' farb'ger Helm und Schwert und Speer
Und Schilde, schadhaft und zerhau'n,
Und fechtend der Vasallen Heer
Ist im Beginn der Schlacht zu schau'n;
Es schweifen irre Rosse
Gefall'ner Reiter durch das Feld,
Und im Getümmel denkt der Held,
Wenn er ein edler Sprosse,
Nur, wie er Arm und Köpfe spellt,
Er, der nicht nachgiebt, lieber fällt.

Nicht solche Wonne flößt mir ein
Schlaf, Speis' und Trank, als wenn es schallt
Von beiden Seiten: Drauf! Hinein!
Und leerer Pferde Wiehern hallt
Laut aus des Waldes Schatten,
Und Hilferuf die Freunde weckt,
Und Groß und Klein schon dicht bedeckt
Des Grabens grüne Matten,
Und mancher liegt dahin gestreckt,
Dem noch der Schaft am Busen steckt.

Wenn in den Liedern Bertrands von Born die politischen Kämpfe und Leidenschaften am lautesten wiederhallen, so erhebt sich Peire Cardinal, der um 1210 bis 1230 blühte und die Greuel der Albigenserkriege vor Augen sah, zum gewaltigsten Anwalt der öffentlichen Sittlichkeit. Seine moralischen Satiren geißeln mit blutiger Schärfe den moralischen Verfall und die Schäden aller Stände: die Bestechlichkeit der Richter, vor allem aber den Übermut und die Verworfenheit des hohen Adels und der Geistlichkeit. In einem seiner Lieder heißt es:

Wer große Frevel begehen sieht, der darf des Scheltens nicht müde werden; drum will ich euch sagen, daß der raubsüchtige Große schlimmer ist als jeder andere Dieb und eine ärgere Teufelei begeht als der Räuber und nur spät sich bessert. Wenn ein Herr über die Straße geht, so hat er die Schlechtigkeit zur Genossin, die ihm vorn, zur Seite und im Gefolge wandelt, die gewaltige Habsucht leistet ihm Gesellschaft, das Unrecht trägt das Panier und der Stolz führt an.

In dieser Tonart geht es dann noch eine Weile fort. Wo möglich noch schlimmer ergeht es den Pfaffen:

Aasvögel und Geier wittern nicht so leicht das modernde Fleisch, als Pfaffen und Prediger den Reichen wittern; gleich ist er ihr Freund, und schlägt ihn eine Krankheit darnieder, so muß er Schenkungen machen zum Nachteil seiner Verwandten.

Und an anderer Stelle:

Ein gieriger Herrscher kann seinesgleichen nicht sehen, und die Pfaffen sind so voller Begier, daß sie in der ganzen Welt niemand anders möchten herrschen sehen als sich selbst. Sie geben Gesetze, um Land zu gewinnen, und sorgen nur, daß ihre Herrschaft sich mehrt und niemals abnimmt; ein wenig mehr Gewalt ist ihnen immer recht. — Mit allen Händen arbeiten sie, die ganze Welt an sich zu reißen, wer auch darunter leide; sie gewinnen sie mit Nehmen und Geben, mit Verzeihen und Heucheln, mit Ablaß, Essen und Trinken, mit Predigten und Steinwürfen, mit Gott und dem Teufel.

In diesem Kampf gegen Rom, gegen das Mönchs- und Pfaffentum, fühlen sich die Troubadours besonders wohl; auch Peire Vidal steuert sein Scherflein bei, und neben Peire Cardinal keiner mit so glühender Leidenschaft wie der Schneider und Schneidersohn Guillem Figueira aus Toulouse. Schon glaubt man das Rollen der Reformationsdonner zu hören, den Nachklang der Ketzerpredigten, die während des ganzen Mittelalters nicht verstummen und auch ihr Teil dazu beigetragen haben mögen, daß zuletzt die geistlichen Weltbeherrschungspläne vereitelt wurden und Europa von einer Brahmanenherrschaft verschont blieb.

Aber auch in den litterarischen Kämpfen diente das Sirventes als Waffe. Die Sangesgenossen schlecht machen und sich selber auf den Schild heben: das thaten diese prahlerischen, selbstgefälligen Troubadours nur allzu gern. Etwas vom Blute des Peire Vidal rollte doch in ihrer aller Adern, und es war diese Kritik noch dazu eine rein persönliche Schimpferei, bei der es weiter nicht auf den Beweis ankam. So bittere Kritiker sind vor allem der spottlustige Mönch von Montaudon (blühte 1180—1200) und Peire d'Alvergne (um 1160).

Die blutigen Religionskriege, welche im Anfange des 13. Jahrhunderts die fruchtbaren Thäler der Provence in eine Einöde verwandelten und auch die politische Unabhängigkeit Südfrankreichs vernichteten, ließen den Troubadourgesang verstummen. Die Stimmen der ketzerischen Dichter mußten verhallen, als der Sieg der Kirche über die Albigenser eine finstere Bigotterie heraufführte. Im 14. Jahrhundert (1323) versuchten einige Bürger von Toulouse durch Stiftung einer litterarischen Gesellschaft das alte Wesen künstlich wieder neu zu beleben, man veranstaltete poetische Wettkämpfe und ähnliches. Und da die provençalische Mundart auf dem Lande, in den

Dörfern und kleinen Städten alle Jahrhunderte hindurch trotz der Herrschaft Nordfrankreichs in Politik und Sprache sich lebendig erhielt, so erwachte

Zwei Seiten der Handschrift R. 71 sup. der Ambrosianischen Bibliothek in Mailand, Troubadourpoesien enthaltend.
Auf den beiden Seiten neben Poesien des Troubadours Peirol mit Noten. 14. Jahrhundert. (Facsimili di antichi manoscritti.)

Digitized by Google

Altfranzösische Liederhandschrift des 14 Jahrhunderts.
(Rom, Vatikanische Bibliothek.) Die Seite enthält Canzonen des Perric d'Ancicourt.
(Aus Facsimili di antichi manoscritti.)

Digitized by Google

auch in diesem Jahrhundert, zunächst durch gelehrte Studien geweckt, geweckt durch das wissenschaftliche Interesse für die altprovençalische Poesie, eine neuprovençalische Dichtung. Der Coiffeur Jacques Jasemin und der bedeutendere Joseph Roumanille (geb. 1818) leiteten diese litterarische Bewegung ein, welche in den Werken Theodor Aubanels (1829—1886) und Frederic Mistrals (geb. 1830) zu ihrer Höhe gelangte.

Im Mittelalter hat die provençalische Lyrik einen Siegeszug durch alle Länder von christlich-lateinischer Bildung unternehmen dürfen. Sie weckt überall die dichterischen Fähigkeiten der höheren Gesellschaft. Auch die nordfranzösische ritterliche Lyrik steht ganz in ihrem Schatten und unter ihrer Herrschaft. Hunderte von Trouvères ahmen sklavisch ihren südlichen Sanges- und Standesgenossen nach, der berühmteste darunter Thibaut, König von Navarra und Graf von der Champagne, der von 1201—1253 lebte, ein Dichter der Liebe und der Galanterie.

Ebenso fanden in Italien die provençalischen Troubadours eine zweite Heimat und an den Fürstenhöfen und auf den Ritterburgen vielfach eine nicht minder begeisterte Aufnahme, wie in dem eigenen Lande. Die Dichter Italiens wagen, durch sie angeregt, endlich auch den entscheidenden Schritt und brechen mit der lateinischen Sprache, die bis dahin noch immer ausschließlich die Sprache alles höheren Geisteslebens gewesen war. Sie vertauschen sie zunächst freilich nur mit der provençalischen Mundart, die ja der eigenen Volkssprache nahe verwandt war und sich damals von ihr noch nicht schärfer unterschied. Dann aber gehen sie weiter und singen in dem heimischen Italienischen, wie es damals in den niederen Kreisen herrschte, in der Sprache des alltäglichen Verkehrs, welche sich ähnlich wie die französische Sprache aus dem alten volkstümlichen Latein entwickelt hatte. Freilich wurde die Volkssprache dabei etwas höfisch geformt und gemodelt, denn höfische Kreise waren es, welche die neue Kunst zuerst pflegen. Auf Sizilien, am Hofe des feingebildeten deutschen Kaisers Friedrichs II., unter seinem mächtigen Schutze erblühten die ersten Reiser der italienischen Poesie, zur selben Zeit, als in den Wirren der Albigenser Kriege die provençalische Lyrik zu Grunde ging.

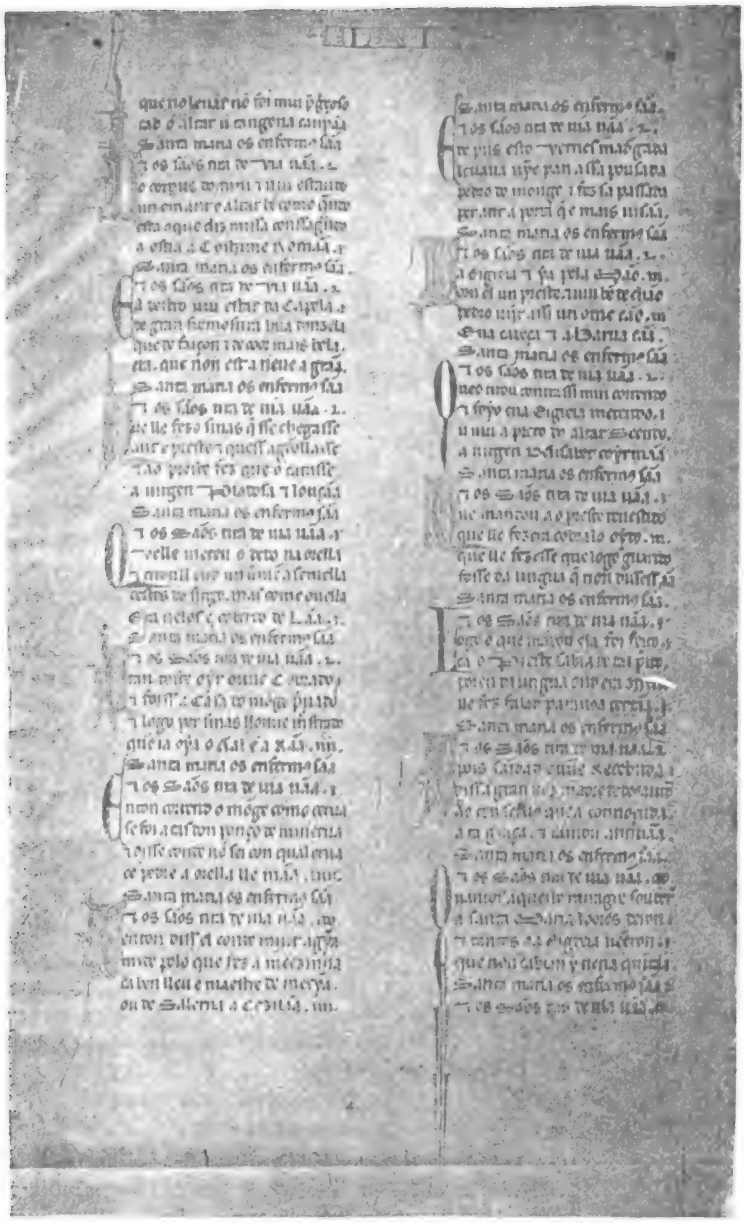
Die sizilianische Dichterschule nahm ihren Geist auf und pflanzte ihn fort. Friedrich II. war selber dabei schöpferisch thätig, und ihm schließt sich eine größere Anzahl von Poeten an. Bald nach dem Ende der Herrschaft der Hohenstaufen (1266) scheint diese ritterliche Lyrik jedoch erloschen zu sein, und an die Stelle Siziliens tritt jetzt Toskana. In Florenz, Pisa, Lucca, Siena, Arezzo, überall stehen Poeten auf, welche das Werk der Sizilianer fortsetzen, Nachahmer der Provençalen, wie diese und all ihrer Geziertheiten und Künsteleien, nur daß sie auch die politische Lyrik eifrig pflegen und sich nicht ganz auf das erotische Gebiet beschränken, wie jene Vorgänger es thaten. Dante da Majano und Guittone von

Arezzo (geſt. 1294), zuerſt ein Sänger der Liebe, ſpäter der Reue, der Buße und der Frömmigkeit ergeben, mögen aus dieſen Kreiſen genannt werden. Daneben zeigen ſich Spuren einer derb realiſtiſchen Schule, die an die Nitharts von Reuenthal in Deutſchland erinnert.

Dem 11. Jahrhundert gehören die älteſten poetiſchen Denkmäler der ſpaniſchen Nationallitteratur in der Volksſprache an, Gedichte kirchlichen Inhalts, eine verſifizierte legendariſche Darſtellung der Geſchichte von den drei Königen und der Flucht nach Ägypten, eine Heiligenbiographie, „die ägyptiſche Maria“ und ähnliches. Im 3. und 4. Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts ſchrieb der Prieſter Gonzalo aus Berceo zahlreiche Verſe moraliſch-religiöſen Inhalts, wie ſie damals überall an der Tagesordnung waren, und der große Alfons X., der Weiſe, der Heilige, der Gelehrte auf dem Thron (1221–1284, König ſeit 1252) ſang Loblieder zu Ehren der Jungfrau Maria, wobei er ſich die Provençalen zu Muſter nahm. Deren Einfluß erweitert und vertieft ſich in den nächſten Jahrhunderten. Auch in Portugal und in Spanien fanden die provençaliſchen Troubadours nach den Blutbädern der Albigenſerkriege eine zweite Heimat.

Der deutſche Minneſang.

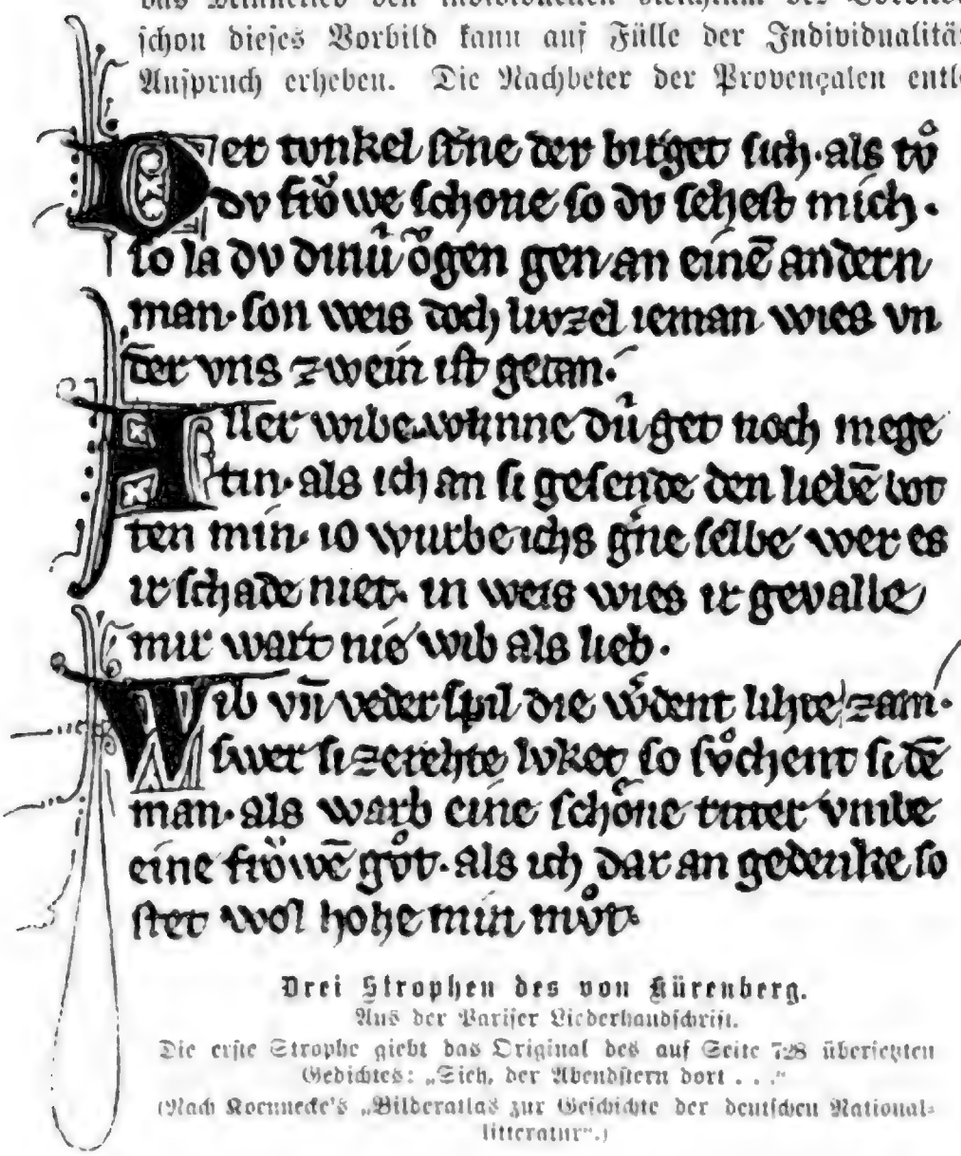
Die ritterliche Lyrik des deutſchen Mittelalters ſchöpft aus zwei Quellen: aus den ſchlichten naiven Weiſen des Volksliedes, aber mehr noch aus den Liedern der provençaliſchen Dichter. Der Grundzug ihres Weſens iſt der der Nachahmung und der der Verleugnung nationaler Eigenart. Ungefähr dieſelben Sitten und Zuſtände, wie ſie in der Provence herrſchten, bildeten ſich auch in der ritterlichen Geſellſchaft Deutſchlands aus, nur daß man wohl etwas plumper das Fremde kopierte, wie im vorigen Jahrhundert unſere Fürſtenhöfe den Hof von Verſailles kopierten. Was man von der provençaliſchen Poeſie ſagen kann, gilt zum großen Teil auch von der deutſchen ritterlichen Lyrik. Dem Grundweſen nach iſt ſie eine galante Lyrik, die zumeiſt einer wirklichen Empfindung bar, höfliche Phraſen drechſelt und nach der Schablone ſich entweder fröhlich oder traurig ſtellt. Ebenſo wie in Frankreich findet die „Freude an der Natur“ ein halbes Dutzend von Ausdrücken, die ſich immer wiederholen: die Bäume ſind grün, die Vöglein ſingen, die Mägdelein ſpielen Ball, die Blumen blühen, — alles verſchwommen und allgemein. Die Stoff- und Empfindungskreiſe der provençaliſchen Poeſie haben ſich in Deutſchland noch mehr verengert. Weit mehr noch als drüben beginnt und endet alles im Liebes- oder Minnelied. Nimmt man Walther von der Vogelweide und ſeine Schule aus, dann kann man ſagen, daß die reiche und bedeutende politiſche Lyrik der Provence ſo gut wie keine Fortſetzer fand; abgewandt den Kämpfen



Seite einer ſpaniſchen Handſchrift aus der 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts,
enthaltend die in galiziſcher Mundart abgefaßten, den Provençalen nachgebildeten Marienhymnen Alfonſo's X., des Weiſen (geb. 1221, regierte 1252—1284), die aber zum Teil nur der Umgebung des großen Königs entſtammen.
(Madrid. Escorial. Bibl. di S. Lorenzo.) Aus Facsimili di antichi manoscritti.

Digitized by Google

und dem Leben der Zeit dient die Poesie vor allem nur den müßigen Spielen der höheren Gesellschaft: ein paar Kreuzzugslieder, sonst aber immer wieder Minne — Minne — Minne. Wie alle Nachahmung läßt das Minnelied den individuellen Reichtum des Vorbildes vermissen, und schon dieses Vorbild kann auf Fülle der Individualitäten keinen großen Anspruch erheben. Die Nachbeter der Provençalen entlehnen diesen auch ihre sehr kostbare, sehr anspruchsvolle und künstelnde Formensprache, das Ganze des echt romanischen Formalismus, der mehr noch auf das Kleid als auf die Seele Gewicht legt. Diese Äußerlichkeit ist dem germanischen Kunstgeiste etwas Fremdes, und die gespreizten verwickelten und mechanisch aufgebauten, ausgeklügelten Versformen des Minnegesanges zeigen diese Poesie, wie es bei ihrer Nachahmungssucht und inneren Erstarrtheit nicht gut anders sein konnte, im Bann jenes äußerlichen Formalismus, den der Leser überall als gefährlichsten Feind ernster Kunstbestrebungen kennen gelernt hat. Immerhin könnte man solche Formbestrebungen noch willkommen heißen: die galante ritterliche Lyrik, seelisch doch nun einmal ohne viel Reiz, hat wenigstens durch ihre rein technischen Anstrengungen die Sprache biegsamer und gewandter gemacht. Aber dieser Formalismus steht gerade im Gegensatz zu dem Geist des Volksliedes, welches neben der provençalischen Lyrik bedeutender auf den Minnesang einwirkte, dem dieser all das Gute, was er noch besitzt, verdankt. Man dürfte unsere Ritter-



Drei Strophen des von Kürenberg.
Aus der Pariser Liederhandschrift.
Die erste Strophe giebt das Original des auf Seite 728 übersetzten Gedichtes: „Sich, der Abendstern dort . . .“
(Nach Kochnecke's „Bilderatlas zur Geschichte der deutschen Nationallitteratur“.)

Der von Kürenberg.

Miniatur aus der Pariſer Liederhandſchrift der angeblich von Rudeger Maneß von Maneck im zweiten Drittel des 14. Jahrhunderts zuſammengeſtellten Sammlung mittelhochdeutſcher Minnelieder. Die Handſchrift, von allen Liederhandſchriften die inhaltreichſte, enthält die Lieder von 140 Dichtern auf 429 Blättern und iſt mit 137 farbigen Miniaturen geſchmückt. Andere Handſchriften mittelhochdeutſcher Lyrik: die Weingartner und die Heidelberger.

(Nach der Heidelberger photolithographiſchen Ausgabe der Handſchrift.)

Natürlich kann das Bild nicht als Porträt gelten und iſt eine reine Phantaſiedarſtellung, wie auch die anderen nachfolgenden Miniaturen unſerer mittelhochdeutſchen Poeten.

Digitized by Google

poesie mit der Kunst der Zeiten eines Opitz und Gottsched auf eine Stufe stellen und sie fast unerwähnt lassen, wenn nicht dieser Strom der Volkspoesie sie befruchtet hätte. Und gerade diese glücklichen Einwirkungen werden wieder durch den Formalismus geschädigt. Auch die naive Poesie eines Walthers von der Vogelweide, und sie ganz besonders verliert durch die Mischung von Heimischem und Fremdem, verliert dadurch, daß sie ihre schlichten Empfindungen in erkünstelten Versformen ausdrückt.

Wir nennen gewöhnlich die Zeit der mittelhochdeutschen Poesie eine große Blütezeit unserer heimischen Kunst, und der eine und andere stellt diese Lyrik wohl gar hoch über die Lyrik der Neuzeit. In der Schule wird die Bewunderung dieser Poesie besonders gepflegt. Und wir werden sehen, daß es um die Epik eigentlich noch schlimmer steht, daß sie noch mehr Übersetzungs- und Nachahmungspoesie ist. Gerade vom Standpunkt einer nationalen Poesie muß man gegen diese Überschätzung Einspruch erheben.

Um die Mitte des 12. Jahrhunderts erklingen die ersten Laute des ritterlichen Liedes, und zwar in Österreich und dem angrenzenden Bayern. Wie Vogelzwitschern im Vorfrühling tönt's, ganz jung und frisch noch, als gält's die Stimme zu üben. Durchaus volkstümlich, ursprünglich und unberührt von fremdem Geist lassen diese ersten knappen Gedichtchen mit ihrem unbeholfenen Reim, mit ihrem naiven Ausdruck einer naiven Empfindung Besseres ahnen, als die spätere Entwickelung bringen sollte. Der Ritter von Kürenberg, dessen Burg sich in der Nähe von Linz erhob, dichtete in der wohl von ihm erfundenen Nibelungenstrophe, dieser Schöpfung echt deutschen Kunstgeistes, Verse von improvisatorischem Charakter:

Ich zog mir einen Falken länger als ein Jahr.
Doch als er, wie ich wollte, von mir gezähmet war
Und ich ihm sein Gefieder mit Golde schön umwand,
Da hob er auf gar hoch sich und flog hinweg in fremdes Land.

Darauf sah ich den Falken wieder stattlich fliegen,
Er trug an seinem Fuße seidene Riemen.
Es glänzte sein Gefieder ganz von rotem Gold:
Gott bringe sie zusammen, die sich da gerne wären hold.

Sieh, der Abendstern dort, er verbirget sich.
So thu' auch, schöne Frau, doch, wenn du suchest mich.
So laß auch deine Augen nach einem andern gehn:
Dann merkt es doch gar niemand, wie's mag mit uns beiden stehen.

Nicht ganz so schlicht und innig, doch auch noch ohne Redeprunk, voll echteren Empfindens, das nur noch etwas Gebundenes hat, noch Schlummerndes, tönen die Lieder des Österreichers Dietmar von Aist (um 1143—1170). Glücklicherweise ist diese Poesie auch späterhin nicht ganz über der provençalischen vergessen worden und hat die Kunst der Ritter nicht völlig in höfischer Galanterie aufgehen lassen. Um dieselbe Zeit ent-

ſtanden allerhand Sprüche, die uns unter dem Namen eines älteren und jüngeren Spervogels überliefert ſind. In einem dieſer Sprüche klagt der Verfaſſer, der wohl aus Bayern ſtammt, daß er im Stegreif durch das Land ziehen muß, und verwünſcht, daß er ſich früher nicht dem Landbau zuwandte. Recht volkstümlich klingt, was er ſagt, wie Weisheit aus Bauernmunde. Gern erzählt er kurz und knapp in wenigen Verſen eine Fabel, die ſich von ſelbſt zu einem Epigramm zuſpitzt, ganz in der Weiſe Leſſings:

Ein Wolf, den Sündenangſt bewog,
Zurück ſich in ein Kloſter zog.
Ihm ſchien ein geiſtlich Leben gut.
Man gab die Schafe ihm zur Hut:
Da ändert er ſein Weſen.
Er biß die Schaf' und Hunde tot
Und ſprach, des Pfaffen Hund ſei es geweſen.

oder er fährt derb polternd drein:

Hat ein gutes Weib ein Mann
Und geht zu einer andern dann,
So gleichet er darin dem Schwein.
Wie möcht es jemals ärger ſein?
Es läßt den klaren Brunnen
Und legt ſich in den trüben Pfuhl.
Gar mancher hat ſchon ſo zu thun begonnen.

Den Charakter dieſer volkstümlichen Spruchpoeſie hat dann auch Walther von der Vogelweide übernommen und aufs Politiſche übertragen.

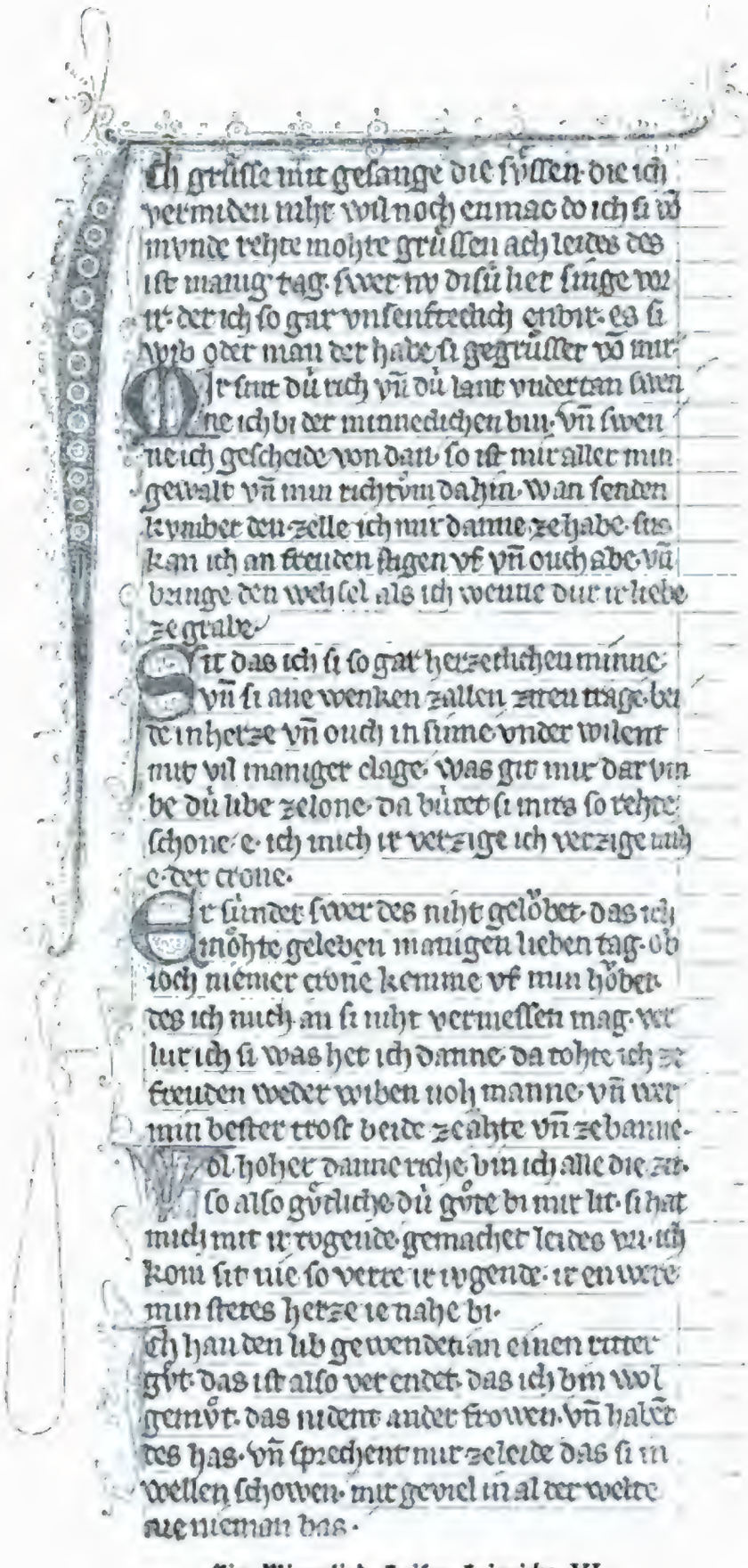
Die Entwickelung dieſer heimatlichen, urſprünglichen und friſchen Kunſt wird dann jäh unterbrochen, als im Weſten Deutſchlands eine andere Schule ſich auithat, welche das alleinſeligmachende Heil der franzöſiſchen Poeſie verkündete und nun vor allem die einheimiſche Muſe in das Joch der Verskünſtelei ſpannte und auf Reinheit des Reimes und ähnliche Äußerlichkeiten Gewicht legte. Heinrich von Veldeke, am Unterrhein bei Maſtricht geboren, um 1170 am Hofe des Herzogs von Cleve, dann beim Landgrafen Hermann von Thüringen dichteriſch thätig, gab mit ſeiner „Eneide“ dem Epos das Signal, fleißig zu überſetzen und bei den Fremden in die Schule zu gehen. Er lenkte auch die Lyrik in die neuen Bahnen ein. So galt er ſeinen Zeitgenoſſen und Nachfolgern als der eigentliche Begründer des höfiſchen Minneſanges, und das bewundernde Urteil faßte Gottfried von Straßburg dahin zuſammen, daß er ihn in ſeinem „Triſtan und Iſolde“ als den bezeichnete, „der das erſte Reis in deutſcher Zunge geimpft habe, von welchem die Äſte entſprangen und die Blüten kamen, woraus die Meiſter die Kunſt zu ſchöner Erfindung gewannen.“ Heinrich von Veldeke wird denn auch in unſeren Litteraturgeſchichten gewöhnlich als der Erſte der Zeit nach unter den Klaſſikern des Mittelalters mit Ruhm ausgezeichnet, aber wir hätten eher Grund, dieſen ſeichten und trockenen Schwätzer den Verderber der Kunſt zu nennen. Die rheiniſche

Dietmar von Aist.

Miniatur der Pariſer Liederhandſchrift. (Nach der photolithographiſchen Ausgabe der Handſchrift.)

Spervogel.

Miniatur der Pariser Liederhandschrift. (Nach der photolithographischen Ausgabe der Handschrift.)



Ein Minnelied Kaiſer Heinrichs VI.
Fakſimile nach der Pariſer Liederhandſchrift.
(Nach der Fakſimile-Ausgabe
der Handſchrift von Mathieu. Paris 1850.)

Schule brachte jedoch alles, was die ritterliche Geſellſchaft verlangte, und ſie machte es auch dem Dilettantismus leicht, daß er ſich Geltung verſchaffen konnte. Überall blüht jetzt die franzöſiſch-deutſche Minnepoeſie; ſie iſt das Lieblingskind der Mode, dem man auch in fürſtlichen Kreiſen huldigt. Kaiſer Heinrich VI. wird unter den Poeten aufgezählt, mögen ihm nun mit Recht und Unrecht die beiden Lieder, als deren Verfaſſer er genannt wird, zugeſchrieben ſein. Aus dem großen Schwarm dieſer Minneſänger brauchen aber nur wenige genannt zu werden. Bei Friedrich von Hauſen, Heinrich von Morungen und Reinmar von Hagenau kommt der franzöſiſche Geiſt am ſchärfſten und reinſten zum Ausdruck. Hier ſteht die Schule der Nachahmung und Nachempfindung auf ihrer Höhe. Die Natur iſt über den Salon ſo gut wie ganz vergeſſen, und ſtatt der Empfindungen, ſtatt einer aus dem Herzen quillenden Sprache, vernimmt man ein geiſtreiches Geplauder, das dem Kopf entſprungen iſt, eine Poeſie des Verſtandes und Witzes, welche vor allem auf die äußere Form Gewicht legt.

Echt höfiſch, echt geſellſchaftlich iſt man zurückhaltend und abgemeſſen im Ausdruck der Freude und des Schmerzes. Man legt das Gewicht in Falten und beteuert, daß man ſehr unglücklich iſt, die Liebe der geprieſenen Dame nicht gewinnen zu können. Aber dieſe Trauer iſt nur eine des geſellſchaftlichen Anſtandes und der Galanterie.

Friedrich von Hauſen war 1175 und 1186 in Italien. Zu Friedrich von Barbaroſſa und zu deſſen älteſtem Sohn, Kaiſer Heinrich VI., ſtand er in nahen Beziehungen. Im Gefolge Rotbarts machte er den Kreuzzug mit und ſtarb 1190 bei Philomelium, als er auf der Verfolgung der Feinde mit dem Pferde ſtürzte und ſich dabei tödlich verwundete. Bernard von Ventadorn und Folquet von Marſeille ſind als ſeine unmittelbaren Vorbilder nachweisbar. Liebesklagen, die wie Reflexionen ausſehen über das Thema, ob Liebe mehr Leid oder Luſt bringt, ſtehen bei ihm voran. An Geiſt und Witz übertrifft ihn der Thüringer Heinrich von Morungen, deſſen Burg in der Nähe von Sangerhauſen ſtand, und der am virtuoſenhafteſten das neue Inſtrument zu ſpielen verſteht. Er beſitzt ſogar etwas Blendendes, greift nach den verſchiedenſten Stoffen und erſetzt einigermaßen, was ihm an Empfindung abgeht, durch eine allerdings kalte Phantaſie.

Der Elſaſſer Reinmar von Hagenau, geb. um 1160 und geſt. um 1207, ſucht die Künſteleien und Spitzfindigkeiten Heinrichs von Morungen womöglich noch zu übertreffen. Er lebte, wie es ſcheint, vorzugsweiſe am Hofe von Öſterreich und verpflanzte die Kunſt der neuen Schule auch in dieſe Gegend. Aber er iſt noch viel abgeſchmackter als der Thüringer Sänger und viel einſeitiger.

Bei Reinmar von Hagenau iſt der größte der mittelalterlichen deutſchen Lyriker in die Schule gegangen, von ihm wurde er vielleicht für den ausländiſchen Modeſtil gewonnen. Walther von der Vogelweide aber muß man es auch danken, daß die Poeſie nicht ganz in Nachahmung aufging, in geiſtreicher Konverſations- und Geſellſchaftspoeſie, nicht ganz Verſtandeskunſt blieb: vielmehr eine ſcharfe Wendung auf das Volkstümliche zu machte und von neuem an die Quelle eilte, aus der die ältere öſterreichiſche Lyrik, aus der ein Kürenberg geſchöpft hatte. Vermutlich war er ein Landsmann dieſes älteſten der Minneſänger und hat vielleicht in ſeiner frühen Jugend tiefer die Eindrücke der naiven und ſchlichten Kunſt der Heimat in ſich aufgenommen. Hier verbrachte er auch wohl ſeine froheſten Tage, bis ſein Beſchützer, Herzog Friedrich I. von Öſterreich, im April 1198 in Paläſtina ſtarb und Walther von Wien fortzog, um von Hof zu Hof als fahrender Sänger wandernd, arm wie er war, von der Gunſt und den Geſchenken der Fürſten zu leben. Wir finden ihn im Gefolge Philipps von Schwaben und unter dem Jngeſinde des kunſtbegeiſterten Landgrafen Hermann von Thüringen, im Dienſte des Markgrafen Dietrichs von Meißen, ſowie am Hofe Otto's IV. und Friedrichs II., der ihm ein kleines Lehen zum Geſchenk machte, das aber ſo viel wie gar

Friedrich von Hausen.

Miniatur der Pariser Liederhandschrift. (Nach der photolithographischen Ausgabe der Handschrift.)

Reinmar von Hagenau.

Miniatur der Pariser Liederhandschrift. (Nach der photolithographischen Ausgabe der Handschrift.)

Digitized by Google

nichts eintrug. Wie es scheint, hat er auch kurze Zeit, um 1220, die Erziehung Heinrichs, des Sohnes Friedrichs II., geleitet, lebte dann vielleicht einige Zeit lang zu Würzburg, auf dem Vogelweider Hof, wohl jenem kaiserlichen Lehen, und befand sich später unter den wenigen, die im Sommer 1228 Kaiser Friedrich folgten, der ein Jahr früher seinen Kreuzzug angetreten hatte. In Würzburg soll Walther gestorben und im Lorenzgarten des Neumünsters begraben worden sein.

Auch dieser Erste unter den deutschen Minnesängern wird gewöhnlich überschätzt, wenn man ihn einen großen Dichter oder Lyriker nennt. Ein eigentlich dichterisches Können bricht bei ihm nur an wenigen Stellen hervor, und der eigentlich lyrische Ton wird nur vereinzelt vernommen. Er ist weit mehr ein Prediger als ein Sänger. Was immer zu ihm hinzieht und ihn dem Leser wert und teuer macht, das ist die ganze Persönlichkeit und der Charakter des Mannes; nicht der Poet, sondern der Mensch übt einen heimlichen Zauber auf das deutsche Gemüt aus. Walthers Persönlichkeit trägt gewiß nichts Geniales an sich, nichts außerordentlich Überlegenes; auch nicht einmal das Geniale, Keck-Trotzige und Dämonische eines Bertrand de Born, das wie ein wildes Feuer durch dessen Verse lodert. Beide kann man überhaupt nur insoweit vergleichen, als sie völlige Gegensätze zu einander bilden. Der übermütige rohe provençalische Junker und der ernste edle menschenfreundliche deutsche Sänger, — auf wessen Seite die höhere Sittlichkeit steht, das unterliegt keiner Frage, aber auch keiner Frage, wer von beiden eine schärfere Individualität besitzt, ein größeres dichterisches Vermögen. An Menschlichkeit und Gesittung übertrifft der Deutsche den Franzosen, an Eigenart und künstlerischer Kraft ist's aber wohl umgekehrt. Beide verkörpern das Wesen der Kunst ihrer Zeit und ihres Landes in seiner höchsten Ausbildung. Der provençalische Gesang ist männlicher Natur, feurig, keck und sinnlich-leidenschaftlich, das deutsche ritterliche Lied gleicht einem jungen Weibe voller Naivetät und Liebenswürdigkeit, das etwas Schämiges und Schüchternes an sich hat.

Walther von der Vogelweide gehört zu jenem guten gesunden und tüchtigen Mittelschlag, der überall die eigentliche Kraft eines Volkes ausmacht und die Vermittlerrolle spielt zwischen den revolutionären Neuerungen der Genies und den Bestrebungen der Rückwärtsler. Man möchte ihn unter Anwendung eines modernen politischen Begriffs einen nationalliberalen Geist nennen. Vor allem besitzt er eine kerndeutsche Natur. Deutsch ist seine Liebenswürdigkeit und seine Grobheit, deutsch seine Naivetät und seine Heiterkeit, deutsch sein Empfinden und seine Beschaulichkeit, deutsch auch seine Duldsamkeit. Und wie wir es später als einen der tiefsten Schäden in der Entwickelung unserer eigenen Litteratur bedauern müssen, daß ein Goethe die Bahnen seiner Jugend verließ und in das Joch des Hellenismus sich begab, so muß man es auch als ein Unglück betrachten, daß Walther

ſich als Künſtler ſo tief von romaniſchem Geiſt durchtränken ließ, -- ein Walther von der Vogelweide, ein Wolfram von Eſchenbach, die beide damals vielleicht doch eine deutſche Kunſt hätten heraufführen können, beide wenigſtens allein im ſtande dazu waren.

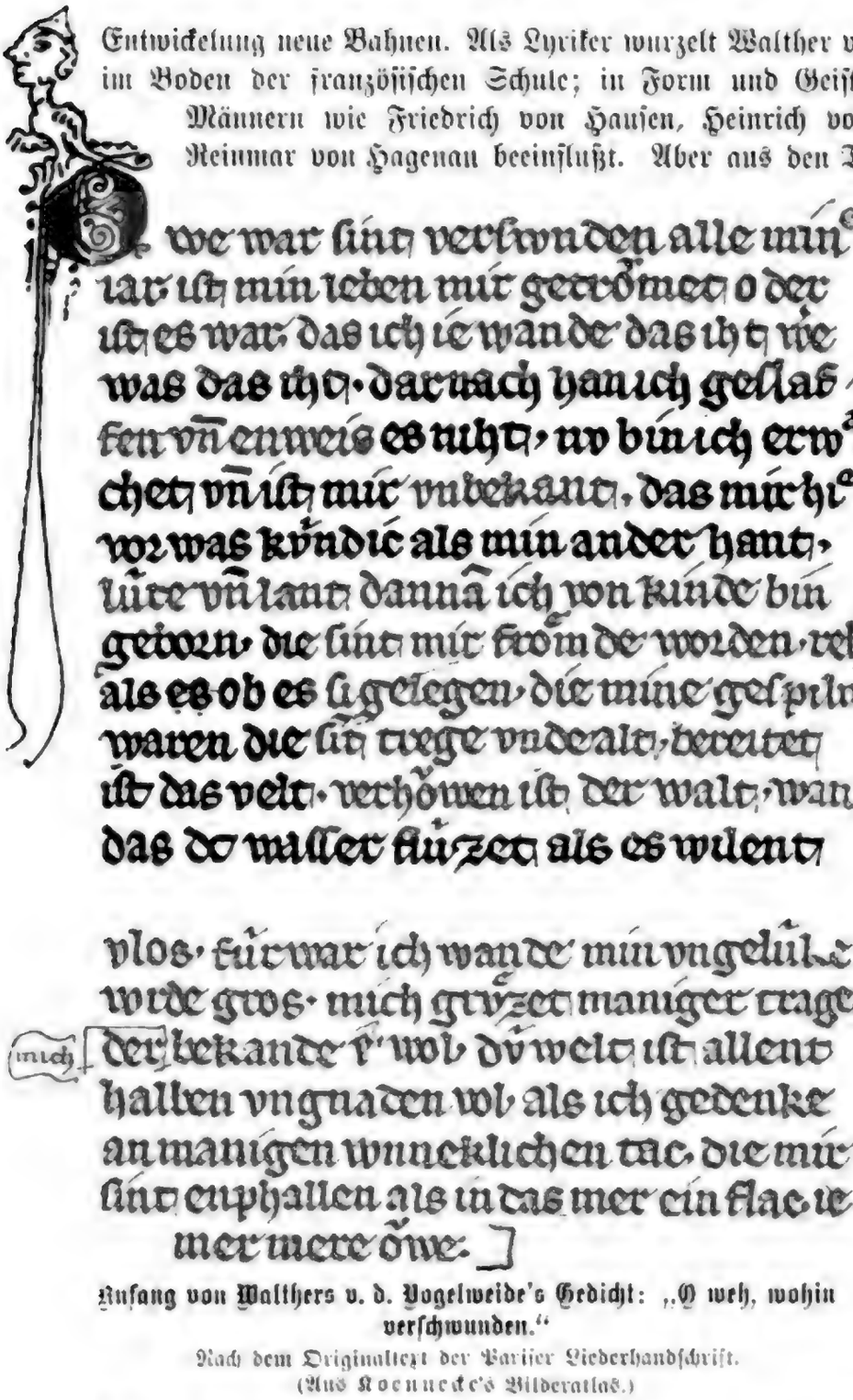
Walther von der Vogelweide.
Miniatur der Pariſer Liederhandſchrift.
(Vergl. Schrott, Walther von der Vogelweide. München 1875.)

Steinsarg mit einem Skelett, das für das Walthers von der Vogelweide angesehen wird.

1883 aufgefunden im Lusengarten des Neumünsters zu Würzburg, wo Walther begraben wurde.

Wie Walther uns heute entgegentritt, kann man ihn nicht, wie es gewöhnlich geschieht, zu den großen Lyrikern der Weltlitteratur zählen. Im Licht einer Kunstgeschichte aller Zeiten und Völker verblaßt sein Ruhm. Aber ganz anders sieht die Sache aus, sobald man seine Bedeutung für die deutsche Poesie des Mittelalters ins Auge faßt. Da kann er nicht hoch genug geschätzt werden, da überragt er alle übrigen so weit, daß er fast der einzige ist, der überhaupt in Betracht gezogen werden kann. Er gehört zu den großen Eklektikern, die zunächst all das Vereinzelte und Auseinanderstrebende der Zeit zusammenfassen, bald von dem einen bald von dem anderen sich angeregt zeigen, aber nie in der Nachahmung aufgehen, sondern alles ihrer Persönlichkeit unterzuordnen vermögen. Darin ähnelt er Goethe. So im Besitze des gesamten Wollens und Könnens seiner Zeit bricht er, das Stoff- und Ausdrucksgebiet erweiternd, der

Entwickelung neue Bahnen. Als Lyriker wurzelt Walther von der Vogelweide im Boden der französischen Schule; in Form und Geist zeigt er sich von Männern wie Friedrich von Hausen, Heinrich von Morungen und Reinmar von Hagenau beeinflußt. Aber aus den Tönen der galanten höfischen Weise klingt plötzlich der Laut der volkstümlichen Kunst, und nur, wo er diesen anschlägt, da erscheint er auch wirklich als Dichter, da findet er den Ton eines unmittelbaren Empfindens und redet nicht über seine Gefühle, wie es sonst auch seine Weise zu sein pflegt. Eine große Rolle spielt bei ihm die Spruchpoesie, und da ist er nun fast ganz volkstümlich, da schließt er sich, wie Spervogel, eng an das Heimische an und setzt dessen Art fort. Wäre diese belehrende, moralische, rein tendenziöse Poesie überhaupt echte Poesie, dann könnte man Walther als Dichter schon höher schätzen. Als Spruchdichter führt er die Kunst seiner Zeit aus der Enge des Privatlebens heraus und in die großen Kämpfe des Tages hinein. Ihn beschäftigen fast mehr noch als die leeren Galanterien der ritterlichen Gesellschaft diese alle Seelen tief erregenden und bewegenden öffentlichen Angelegenheiten. Wie Brandpfeile schossen seine politischen Epigramme durch das Land. Er ist der einzige von



Anfang von Walthers v. d. Vogelweide's Gedicht: „O weh, wohin verschwunden."

Nach dem Originaltext der Pariser Liederhandschrift. (Aus Kochnecke's Bilderatlas.)

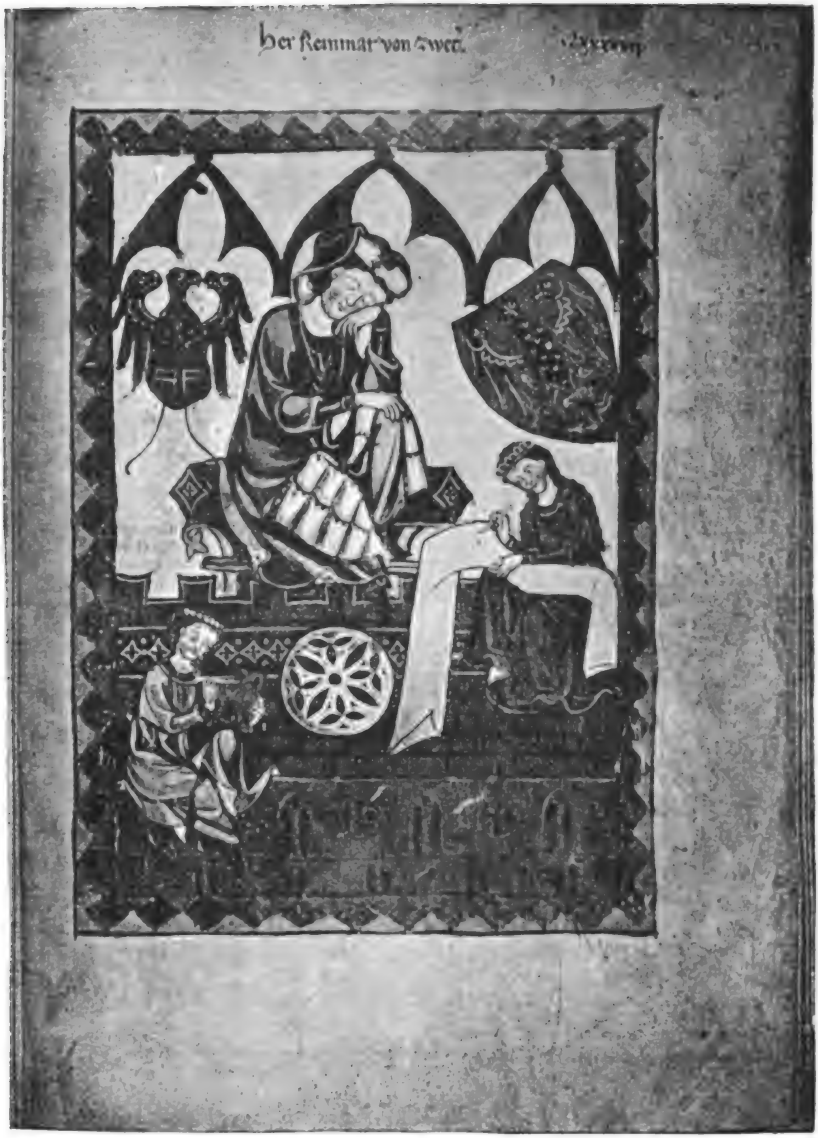
den deutſchen Dichtern, der wie die provençaliſchen Sänger, in wahrhaft großem Stil an der Politik teilnimmt, aber ſeine politiſche Poeſie, echt deutſch der Geſinnung nach, iſt auch echt deutſch der Form nach. Durchaus ſelbſtändig tritt ſie der provençaliſchen zur Seite. Wenn jene rhetoriſch, wie ein glänzend geſchriebener Leitartikel einherrauſcht, die ganze Beredſamkeit des Südfranzoſen ahnen laſſend, theatraliſch und pomphaft dahinfließt, ſo wachſen die politiſchen Sprüche Walthers aus der Beſchaulichkeit hervor. Sie ſind kurz und knapp wie ein Epigramm, ſchlicht, zum Verſtande ſprechend, anſtatt rhetoriſch fortreißend, geſchrieben von einem geſunden und klugen Manne, der ſich viel um das Wohl des Volkes ſorgt, und geſchrieben aus der ſinnlichen und lebendigen Anſchauungsweiſe hervor, wie ſie das Volksſprichwort, die Volksweisheit liebte. Ein Vorkämpfer der deutſchen Kaiſerideen ſtreitet der Dichter mit Mut und Feuer gegen Papſt und Kirche.

Will man ihn als Lyriker lieb gewinnen, ſo muß man aus der Spreu der höfiſch-galanten Lieder die wenigen volkstümlich anklingenden Gedichte ausleſen, vielleicht ein halbes Dutzend Gedichte, welche jedem Gebildeten als Gedichte Walthers von der Vogelweide bekannt ſind: das liebenswürdige naive Lied vom „Liebestraum", das reizende Genrebild „Das Halmeſſen" mit ſeiner Schelmerei und ſeinem Humor und vor allem die Perle der Walther'ſchen Lieder:

Unter den Linden
An der Heide,
Wo unſer zweier Bette was,
Da mögt ihr finden,
Wie wir beide
Die Blumen brachen und das Gras.
Vor dem Wald mit ſüßem Schall,
Tandaradei!
Sang im Thal die Nachtigall ....

Die ganze Summe der Kunſt Walthers von der Vogelweide aber liegt in der ernſten und trauervollen Elegie, die er als gereifter Mann anſtimmte. Das Grübelnd-Beſchauliche und Reflektoriſche ſeiner Poeſie hat ſich tief mit der Empfindung durchdrungen, das Gefühlvolle überwand das bloß Verſtändige:

O weh, wohin verſchwunden iſt ſo manches Jahr!
Träumt mir mein Leben oder iſt es wahr?
Was ſtets mich wirklich deuchte, war's ein trüglich Spiel?
Ich habe lang geſchlafen, daß es mir entfiel:
Nun bin ich erwacht und iſt mir unbekannt,
Was mir ſo kund einſt war wie dieſe meine Hand.
Leut' und Land, die meine Kinderjahre ſahn,
Sind mir ſo fremd jetzt, als wär' es Lug und Wahn,
Die mir Geſpielen waren, ſind nun träg und alt,
Umbrochen iſt das Feld, verhau'n iſt der Wald,
Nur das Waſſer fließet, wie es weiland floß:
Ja gewiß, ich bin des Unglücks Spielgenoß.
Mich grüßt mancher lau, der mich einſt wohl gekannt;
Die Welt fiel allenthalben aus der Gnade Stand.
Weh! gedenk' ich jetzt an manchen Wonnetag,
Der mir nun zerronnen iſt wie in das Meer ein Schlag:
Immer mehr, o weh! ...



Reinmar von Zweter.
Miniatur der Pariſer Liederhandſchrift. (Nach der photolithographiſchen Ausgabe der Handſchrift.)

Digitized by Google

Der Marner.

Miniatur der Pariſer Liederhandſchrift. (Nach der photolithographiſchen Ausgabe der Handſchrift.)

Christian von Hamle.
Miniatur der Pariſer Liederhandſchrift. (Nach der photolithographiſchen Ausgabe der Handſchrift.)

Digitized by Google

Die didaktiſche Spruchweisheit Walthers fand ihre Fortſetzung in den Lehrſprüchen Reinmars von Zweter, eines am Rhein geborenen Ritters, der in Öſterreich aufgewachſen und erzogen, in den Jahren 1236—1240 am Hof des Böhmen-Königs Wenzel in Prag lebte und von dort, da er die Gunſt des Fürſten ſich nicht gewann, in ſein Geburtsland zurückkehrte. Auch er greift mit Epigrammen in die Politik des Tages ein, verſpottet die römiſche Papſtwahl und verurteilt den Bann Gregors IX., den dieſer gegen Friedrich II. ſchleuderte, weil er von fleiſchlichem Zorn eingegeben ſei. Eine nah verwandte Natur iſt die des Schwaben Marner, eines fahrenden Sängers, der ausdrücklich Walther von der Vogelweide als ſeinen Meiſter bezeichnet. Auch die bekannten Epiker der ritterlichen Geſellſchaft, Hartmann v. Aue, Wolfram von Eſchenbach und Gottfried von Straßburg verſuchen ſich in der Lyrik, und neben ihnen mögen noch dem Namen nach der Graf Otto von Botenlauben, Ulrich von Singenberg genannt werden und Chriſtian von Hamle (um 1225), ein Dichter des mittleren Deutſchlands, wahrſcheinlich ein Thüringer, der wie Walther dem volkstümlichen Liede näher ſteht und eine naive Sinnlichkeit zum Ausdruck bringt.

In dem Minnegeſang ſteckte ein gut Teil Unnatur, Verlogenheit und geziertes Empfindungsleben, ſo daß es bald völlig in Narrheit und Kinderei umſchlagen konnte. Der Don Quijote der Minnepoeſie, Ulrich von Lichtenſtein (geſt. 1275 oder 1276), der ihn ad absurdum führt, giebt nicht ſo ſehr ein Zerrbild dieſer Dichterei, ſondern bringt nur ſein innerſtes Weſen zum klaren Ausdruck. In ſeinen Liedern, die ſonſt nicht einmal die ſchlechteſten ſind, wird einigemale der Formalismus auf die Spitze getrieben, und an das Ohr des Hörers tönt ein Reimgeklingel, das ſchon komiſch wirkt. Ulrich von Lichtenſtein wollte auch ſein Leben nach dem Dichten einrichten, und da zeigte ſich nun klar und deutlich, welch ein verſchrobener Geiſt in dieſer Dichtung herrſchte. Entzückt von der Lektüre des Romanes „Triſtan und Iſolde“ möchte er ſelber Triſtan ſein oder doch den Triſtan ſpielen. In ſeinem „Frauendienſt“ ſchreibt er nur die Erinnerungen ſeines Lebens: als Knabe im Dienſte einer hohen Edelfrau, der er ſeine heimliche Minne zugeſchworen, und die er nie bei Namen nennt, trinkt er ihr Waſchwaſſer aus. Später läßt er ſich ſeinen Mund operieren, weil ſeine Dame geäußert, daß dieſer ihr nicht recht gefallen könne, läßt ſich ſeinen kleinen Finger abhauen und wird ſogar von der Geliebten, die ihren Spott mit ihm treibt, in Lebensgefahr gebracht. Im Jahre 1227 zieht er als Frau Venus verkleidet, in Weibergewändern, mit langen Zöpfen, von Venedig nach Böhmen und fordert alle Ritter zum Kampfe heraus um des Ruhmes ſeiner Herrin willen, und 13 Jahre ſpäter macht er eine ähnliche Karnevalsfahrt als König Artus, der, um die Tafelrunde wiederherzuſtellen, aus dem Paradieſe zur Erde zurückgekehrt iſt.

Die Unnatur und die höfiſche Geleckтheit, die Süßlichkeit der Minnepoeſie rief andererſeits den Widerſpruch einiger derberer Geſellen wach, welche all das Hangen und Bangen in ſchwebender Pein verſpotteten und die friſche Natur und die Sinnlichkeit, die „Wahrheit“ zur Geltung bringen wollten, wobei die friſche Natur freilich vornehmlich als rohe Natur erſchien. Es kam zu einem Streit zwiſchen „Idealiſten“ und „Realiſten“, d. h. zwiſchen den Schönfärbern und den Ungeſchminkten. Befangen jene die Minne der vornehmen höfiſchen Geſellſchaft, das Spiel der Galanterie, die Gefallſucht der ritterlichen Damen, konnten ſie nicht zart, nicht geziert, nicht delikat genug ſich ausdrücken, ſo ſchwärmten dieſe für die prallen Waden einer Dorfſchönen, miſchten ſich unter die Bauern und thaten ſich als Naturaliſten etwas gut darauf, wenn ſie recht ungeniert ein recht derbes Wort hinſchmettern konnten. Man will nicht ſchmachten, ſondern gleich alles genießen. Man bringt derb lachend die Bauerndirne mit all dem Kuhſtallgeruch, der ihr anhaftet, in die Lyrik hinein; frohes echtes Naturempfinden, eine künſtleriſche Wahrheit, ein tieferes Gefühlsleben geht dieſer Dorfpoeſie aber ebenſogut wie jener Salonpoeſie ab. Sie will vor allem ihren Spott treiben, ihren Spott mit den ſchmachtenden Minneſängern und ihren Spott mit den dummen Bauern. Statt der Idylle herrſcht die Satire. Aber nach all dem Zuckerbrot der galanten Dichtung ſchmeckte dieſes Bauernſchwarzbrot auch der höfiſchen Geſellſchaft, und die Dorfpoeſie kam in Mode und verdrängte jene aus den Salons, zum Leidweſen Walthers von der Vogelweide, des Hauptes der Idealiſtenſchule. „Roheit, du haſt geſiegt,“ klagt er in einem

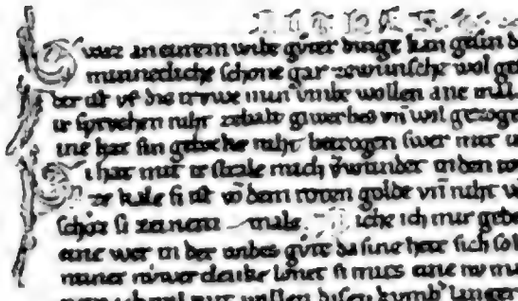
Grabſtein Ulrichs von Lichtenſtein.
1871 aufgefunden im Pfarrgarten der der Lichtenſteiniſchen Frauenburg gegenüberliegenden Pfarrkirche St. Jacob. Die Inſchrift lautet: Hie leit Ulrich . diſes . Hoves . rehter . Erbe.
(Z. Mitteil. des Hiſtor. Vereins für Steiermark Heft 19.)

Ulrich von Lichtenstein.

Miniatur der Pariſer Liederhandſchrift. (Nach der photolithographiſchen Ausgabe der Handſchrift.)

Nithard von Reuenthal inmitten ſeiner tanzenden Bauern.
Miniatur der Pariſer Liederhandſchrift. (Nach der photolithographiſchen Ausgabe der Handſchrift.)

Digitized by Google



Lied Nitharts von Reuenthal.

Verkleinerte Nachbildung des Originals in der alten Heidelberger Liederhandschrift.

Liede über den Verfall der höfischen Kunst, und voll Zorn verlacht er die frechen Weisen der Dichter, die den Fröschen im Teiche gleichen, welche mit ihrem Geschrei die Nachtigall verstummen machen. Möchte man sie doch nicht länger bei Hof leiden und zu den Bauern heimschicken, von denen sie hergekommen sind. Aber das Ganze ist doch nur eine oratio pro domo, und mag man auch die Dorfpoesie nicht höher stellen, als jene galante Lyrik, so kam sie immerhin als eine durchaus berechtigte Gegnerin.

Das Haupt dieser dem Stoffe nach naturalistischen Schule ist Nithart von Reuenthal, ein bayerischer Ritter, der an dem Kreuzzug Herzogs Leopold VII. von Österreich (1217—1217) teilnahm, als er seines heimatlichen Lehens verloren gegangen, nach Österreich übersiedelte, wo er in Melk mit einem neuen Hause beschenkt ward. Er legt der tanz- und lebenslustigen Bauerndirne ein Lied in den Mund:

Der Mai, der ist so mächtig,
Drum führt er auch so prächtig
Den Wald an seinen Händen.
Der ist jetzt voll von neuem Laub,
Der Winter muß sich enden.

Ich freu' mich an der Heide,
Der hellen Augenweide.
Die uns jetzt aufgegangen,
So sprach ein schmuckes Mägdelein.
Die will ich schön empfangen.

Laßt, Mutter, ohne Weilen
Mich hin zum Felde eilen
Und dort im Reihen springen.
Ich hörte wahrlich lange nicht
Die Kinder neues singen.

Ach nein doch, Tochter, nein doch!
Dich hab' ich ganz allein doch
Genährt an meinen Brüsten:
Drum folg' mir nur und laß Dich ja
Nach Männern nicht gelüsten. —

. . Den ich Euch will nennen,
Den werdet Ihr ja kennen.
Zu dem ich voll Verlangen
Jetzt will, ist der von Reuenthal,
Ihn will ich jetzt umfangen.

Es grünt ja an den Zweigen,
Daß verstend fast sich neigen
Die Bäume tief zu Erden.
Nun wißt nur, liebe Mutter mein,
Der Knabe muß mir werden!

Mutter, ach so lange
Verlangt er nach mir bange:
Soll ich dafür nicht danken?
Er sagt, daß ich die Schönste sei
Von Bayern bis nach Franken.

Sein Mailied klingt derb komisch:

Auf dem Berge und im Thal
Klingt aufs neu der Vöglein Schall;
Jetzt wie je
Grüner Klee.
Geh' drum, Winter, du thust weh.

Bäume, sonst so fahl und greis,
Haben jetzt ihr neues Reis
Vöglein voll.
Das thut wohl.
Alles zahlt dem Mai den Zoll.

Eine Alte, die ſchon Nacht und Tag
Ringend mit dem Tode lag,
Sprang wiederum
Wie 'n Bock herum
Und ſtieß alle Jungen um.

In ſeiner Manier ſingt unter vielen andern auch der Tannhäuſer, ein fahrender Dichter aus adeligem Geſchlecht, der ein üppiges Leben mit Weibern und beim Wein geführt haben mag, und in dieſem Saus und Braus ſeiner Güter wohl verloren ging. Die Volksſage bemächtigte ſich ſeiner Geſtalt und erzählte, wie er mit der Frau Venus im Hörſelberg Buhlſchaft getrieben habe und von ſeiner Bußfahrt nach Rom. Der Papſt will ihn nicht entſühnen, wenn nicht der Stab in ſeiner Hand von neuem grüne Blätter treibt. Aber Gott iſt gnädiger als die Kirche und läßt das Wunder geſchehen. In einem ſeiner Gedichte verſpottet er die Minnepoeſie und die Galanterie gegen die Damen, deren gefallſüchtige Sprödigkeit er ganz luſtig charakteriſiert, ſowie die höfiſche Manier, den Namen der Geliebten als großes Geheimnis zu be-

Der „Tannhäuſer".
Miniatur der Pariſer Liederhandſchrift.

Digitized by Google

Frauenlob.

Miniatur der Pariſer Liederhandſchrift. (Nach der photolithographiſchen Ausgabe der Handſchrift.)

Digitized by Google

Der Sängerkrieg auf der Wartburg.
Miniatur der Pariſer Liederhandſchrift. (Nach der photolithographiſchen Ausgabe der Handſchrift.)

Digitized by Google

wahren. Seine Dame will ihn erhören, sobald er den Rhein bei Koblenz abgelenkt hat, einen Stern vom Himmel und Sand aus dem Meere geholt hat, wo die Sonne zur Ruhe geht u. s. w.

In Österreich und Bayern erhielt sich der Minnegesang etwa bis ans Ende des 13. Jahrhunderts, — länger in Schwaben, wo um 1230 König Heinrich, der Sohn Friedrichs II., an seinem lebenslustigen Hofe eine Gruppe von Dichtern um sich versammelt hatte, welche in Nithart ihren Meister verehrten, darunter Gottfried von Neifen und der Schenk Ulrich von Winterstetten. Dafür fand er in den nördlichen Gebieten und im Osten eine neue Heimstätte, ohne daß jedoch die herkömmliche Weise irgendwie neu belebt und bereichert wurde. Große Fürsten und Herren, König Wenzel von Böhmen, Heinrich IV., Herzog von Breslau Otto IV., Markgraf von Brandenburg, Witzlaw III. von Rügen, alle aus der zweiten Hälfte des 13. und dem Anfang des 14. Jahrhunderts, stellen sich in seinen Dienst.

Der adelige Minnesang geht allmählich und langsam in den bürgerlichen Meistergesang über. Der lehrhafte Charakter, wie er in der Poesie Walthers von der Vogelweide sich offenbarte, dann in den Sprüchen eines Schülers, des Marners und Reinmars von Zweter, breitet sich mehr und mehr aus. Volkstümliche Weisheit und Lebenserfahrung besitzt jedoch nicht mehr so viel Wert, wie die Gelehrsamkeit der Schulbank, und man will lieber zeigen, daß man etwas gelernt, als daß man etwas erlebt hat. Der kirchliche Geist tritt wieder entschiedener hervor und der geistliche Sang erobert sich Platz auf Kosten der weltlichen Lyrik. Jene Trockenheit und Nüchternheit, wie sie in der alten moralisch-didaktischen Poesie der Geistlichen steckte, gewinnt von neuem überhand. Gepflegt wird diese Kunst von fahrenden Sängern, die eine gute Bildung genossen, auch ihr Handwerk treu gelernt haben und mit Respekt überall aufgenommen werden. Aus ihren Kreisen ging Heinrich von Meißen hervor, Frauenlob genannt, weil er in dem furchtbar ernsten Streit, der schon Walther von der Vogelweide erregt hatte, ob nämlich die Bezeichnung Frau oder Weib die schönere und passendere Bezeichnung sei, im Gegensatz zu dem Meistersänger Regenbogen für das Wort „Frau" sich entschieden hatte. Als er am 28. November 1318 in Mainz starb, sollen ihn Frauen zu Grabe getragen haben. Auch das Lied vom Sängerkrieg auf der Wartburg entstand bei diesen fahrenden Sängern. Es erzählt ohne allen künstlerischen Sinn von einem dichterischen Wettkampf, der am Hofe des Landgrafen Hermann von Thüringen zwischen sieben Dichtern ausgefochten wurde, darunter Wolfram von Eschenbach, Walther von der Vogelweide und auch die geschichtlich nicht nachweisbaren Klingsor aus Ungarn und Heinrich von Osterdingen. Johannes Hadlaub (von Zürich, um 1300) und ein süddeutscher Dichter, der wilde Alexander, gehören hierher.

Das nationale Epos des Mittelalters.

Das neue Erwachen der epiſchen Dichtung. Weſen und Charakter der mittelalterlichen Erzählungslitteratur. Kunſtepos und Volksepos, — die internationale und heimiſch-nationale Richtung. Die nordfranzöſiſche nationale Epik. Geſchichte und Sage. Dichteriſche Darſtellung der Glaubenskämpfe mit den Sarazenen, ſowie der feudalen Kämpfe. Die Sagen von Karl dem Großen. Die chansons de geste. Das Rolandslied. Charlemagne. Die übrigen Dichtungen von Karl dem Großen. Die Dichtungen von Wilhelm von Orange, Doon de Mayence, Garin le Loherrain. Burgundiſche und picardiſche Sagen. Amis und Amiles. Die ſpaniſche Nationalepik. Ihr Charakter. Die Romanzenpoeſie. Romanzen von Roderich, dem Cid und Bernardo del Carpio. Das Gedicht vom Cid. Das deutſche Nationalepos. Das Nibelungenlied. Gudrun. Der gotiſche und der gotiſch-longobardiſche Sagenkreis. Zwergkönig Laurin. Eckenlied. Der Roſengarten von Worms. Die Ravenſchlacht. Dietrichs Flucht. Ortnit. Hugdietrich. Wolfdietrich.

Das Zeitalter der Kreuzzüge hat nicht nur das Empfindungsleben des Abendlandes frei werden laſſen, ſondern auch die Phantaſie erlöſt und reich befruchtet. Die Fülle der neuen Vorſtellungen, wie ſie ſchon die Entdeckung des Orients, neuer Länder und kulturüberlegener Völker mit ſich brachte, weckte zunächſt und vor allem den Wiſſensreiz, die Neugierde und die Unterhaltungsluſt. Das Zeitalter iſt überaus erzählungsfroh und verrät auch darin ſeinen naiven und kindlichen Sinn, daß es an der Maſſe äußerlicher Geſchehniſſe, an bunter Abwechſelung, an allerhand Wundern und Märchenthaten ſich faſt ganz genügen läßt. Zur Innerlichkeit, zur Einkehr und Selbſtbetrachtung hat man es eigentlich noch wenig gebracht; wenn man erzählt, will man ſpannen, zerſtreuen und unterhalten. Keine Menſchen reden zu uns, die wie die Äſchylos und Sophokles, wie die Dante, Shakeſpeare und Goethe, des Daſeins Höhen und Tiefen durchmeſſen haben und fauſtiſch über alle Probleme des Daſeins nachgrübelten, keine großgeiſtigen Naturen, ſondern gute, harmloſe, fröhliche Menſchen, die etwas Seltſames und Merkwürdiges gehört haben und ſich freuen, wenn man ihren wunderbaren Berichten ein aufmerkſames Ohr ſchenkt. Ein rechtes organiſches Weſen hat das Epos in dieſer Zeit noch

nicht aus ſich herausgebildet. Wohl auch, weil allzuviel der neuen Vorſtellungen auf die Phantaſie einſtrömten, ſo daß dieſe wie verwirrt von der Fülle trunken einherſchwankt. Der Erzähler nimmt wahllos das Merkwürdige, die feſſelnde Erzählung, woher er ſie eben bekommt, und wirbelt die Geſchichten, die er gehört hat, bunt durcheinander. Die Erinnerungen an die alten Mythen, die Urſagen und Geſchichten der ehemaligen Naturreligionspoeſie wirrt er zuſammen mit Erinnerungen an geſchichtliche Vorgänge und geſchichtliche Lieder; aber er weiß nichts mehr von der ſymboliſchen Bedeutung der wunderbaren Eigenſchaften der von Göttern zu tapferen Rittern herabgeſunkenen Geſtalten ſeiner Erzählung. Auf Dietrich von Bern iſt etwas vom Donnergott Thor übergegangen; im Zorn atmet er Feuer aus, und von der Glut ſeines Leibes ſchmilzt ſeine Rüſtung. Aber das hat für den mittelalterlichen Epiker nur den Wert und Reiz von Zauberkunſtſtücken, wie er ſie ſo vielfach anzubringen weiß. Aus der antiken Welt, aus den ſpätgriechiſchen Romanen, aus der chriſtlichen Legendendichtung, aus dem Orient trägt man alle möglichen Wundergeſchichten und Märchen zuſammen; doch ſeltener hält man eine Überlieferung rein, häufiger ſpannt man das Widerſtrebendſte, Heimiſches und Fremdes, zuſammen.

Wenn die großen Epiker, wie Homer und Firduſi, das Streben zeigen, das Märchen zur Wirklichkeit zu geſtalten, ſo ſuchen die des Mittelalters im allgemeinen — nur einige Epiker der nationalen Schule machen eine Ausnahme davon — weit mehr, das Unwirkliche hervorzukehren und zu ſteigern. Ihre große Luſt gerade iſt es, die Welt mit Fabelweſen zu bevölkern. Die Liebe, welche zuerſt nur eine untergeordnete Rolle ſpielt, tritt, beſonders unter der Einwirkung von aus der Fremde entlehnten Stoffen, keltiſcher und griechiſch-orientaliſcher Erzählungen, immer mehr in den Vordergrund. Je mehr der altheroiſche Charakter zurückweicht, deſto mehr breitet ſich das erotiſche Element aus. Das kraftvoll Männliche unterliegt dem Weiblichen und Weichlichen, der herbe Realismus der älteren Zeit verſchwindet vor einer Kunſt eines phantaſtiſch-willkürlichen ſchönfärberiſchen Idealismus, der ſeine Geſtalten aus Schemen und Schablonen bildet.

Gewöhnlich ſcheidet man das mittelalterliche Epos in ein Kunſtepos und in ein Volksepos und hat allerhand Geheimnisvolles über den Unterſchied dieſer beiden Begriffe zum beſten gegeben. Schon die beiden Worte Kunſt und Volk, die doch gar keine Gegenſätze bilden, die in keinem feſten und ſtrengen Verhältnis zu einander ſtehen, hätte vor einer ſolchen Einteilung abſchrecken ſollen. Man könnte ebenſo gut unterſcheiden Epen, deren Verfaſſer uns unbekannt ſind, und ſolche, die von Liebe handeln. Das Thörichte der Zuſammenſtellung iſt dort ebenſo groß wie hier.

Was man gewöhnlich als Volksepos zu bezeichnen pflegt, hieße beſſer ein nationales Epos; nicht ein Kunſtepos ſteht ihm gegenüber, ſondern ein internationales Epos, welches aus der Fremde ſeine Stoffe entlehnt und in

ausländiſcher Kleidung prunkt. Aber die Grenzen zwiſchen beiden laſſen ſich nicht ſtreng ziehen.

Das nationale Epos des Mittelalters iſt in ſeiner Entwickelung bald aufgehalten und zerſtört worden. Schöpfend aus den heimiſchen Sagen, erzählend von volkstümlichen Helden, atmet es einen kraftvollen Erdgeruch. Es knüpft unmittelbar an die Heldenlieder der Völkerwanderungszeit an und läßt deren Geiſt von neuem aufleben. Es verwertet die großen Geſtalten und Ereigniſſe der nationalen Geſchichte. Wahrheit will es erzählen, Wahrheit zunächſt in dem trivialen Sinn einer getreuen Berichterſtattung; der Dichter glaubt an die Mären, die er vorträgt, ein Roland, ein Cid, ein Siegfried, ein Hagen ſind feſte, klare Wirklichkeitsgeſtalten, geſchichtliche Perſönlichkeiten, denen er ſich nahe und vertraut fühlt. Sie ſind mit ihm eines Fleiſches und Blutes, und er verkörpert in ihnen das tiefſte, volkstümlichſte, allen verſtändliche Denken und Empfinden ſeiner Zeit, die großen geſchichtlichen, die politiſchen und ſozialen Kämpfe, die Glaubenskämpfe gegen die Heiden, die Kämpfe von Volk gegen Volk und der Stände untereinander. Der Dichter hat überall den feſten Boden der Wirklichkeit unter ſeinen Füßen, und das nationale Epos iſt in ſeinem Grundweſen durch und durch von körnigem Realismus. Es macht, wie das Homeriſche Epos, die Wunder zu Natürlichkeiten. In dem Rolandslied und in dem „Cid“ tritt es uns in ſeinen rohen, ſteifen Anfängen entgegen, die noch am meiſten an „Beowulfslied“ und „Hildebrandslied“ erinnern. Eine völlig reife künſtleriſche Ausbildung hat es nicht erfahren, eine Ausbildung, welche ſein reines innerſtes Weſen ungetrübt zum Ausdruck bringt. Der Höhe der Vollendung ſteht am nächſten das deutſche „Nibelungenlied“, das aber ſchon tiefer vom Geiſte der höfiſchen Ritterdichtung ſich beeinflußt zeigt. Dieſer Geiſt hat zerſetzend ſehr bald ſchon auf das nationale Epos eingewirkt, und mannigfach ſind die Übergangsglieder von der Schule der nationalen Dichter zu der der internationalen. Die heimiſche Sage wird nur noch als Unterhaltungsſtoff ausgebeutet, die Phantaſtik verdrängt den Realismus, die Wirklichkeitshelden werden auch hier zu Märchenhelden; an Stelle der Charaktere, individuell gezeichneter Recken treten ſchön aufgeputzte ſchablonenhafte Muſtermenſchen.

Das Nationalepos der Franzoſen.

Das ſüdliche Frankreich, die Provence, hat faſt ausſchließlich in der Lyrik ſeine dichteriſche Kraft ausgegeben und der epiſchen Dichtung dafür nur geringe Aufmerkſamkeit zugewandt. Umgekehrt erzeugt Nordfrankreich, deſſen Lyrik nur matt die Weiſen der Provence wiederhallt und hier ſelb-

ſtändig ſchöpferiſch nicht auftritt, eine ſchier erdrückende Fülle von erzählenden Gedichten größeren und kleineren Umfangs. Wie Südfrankreich mit ſeiner Lyrik der Poeſie des Abendlandes tonangebend voranſchreitet, in gleichem Maße ſtellt Nordfrankreich für die romaniſchen und germaniſchen Nationen das Muſter für die epiſche Poeſie auf. Frühzeitig erwacht hier von neuem ein nationaler Heldengeſang, um, nachdem er wenige Keime getrieben, vorzeitig abzuwelken. Die Dichtung entfremdet ſich auch hier bald dem Volksbewußtſein.

Als die fränkiſchen Eroberer Galliens das Chriſtentum angenommen und die Sprache der Beſiegten, die romaniſche, erlernt hatten, vergaßen ſie nach und nach die alten Götter- und Heldenlieder ihrer Vorzeit. Aber ſie erlebten eine große Geſchichte, ſie gründeten ein weit ausgedehntes Weltreich, und die neuen Kämpfe und ruhmreichen Thaten, die man gemeinſam ausgeführt hatte, gaben einen reichen neuen Stoff, von dem eine wahrhaft nationale Epik leben konnte. Die Geſtalt Karls des Großen ſtand im Mittelpunkt aller Erinnerungen, eine echt volkstümliche Geſtalt, ein Gegenſtand der Bewunderung und der Liebe, an die man alles anknüpfen konnte, was die Volksſeele bewegte. An ſeine großen Siege dachte man mit Stolz, waren es doch Siege, von der ganzen Nation erfochten. Das Religiöſe beherrſchte mehr als alles andere das Sinnen und Trachten der Menſchen dieſer Zeit, nichts Höheres gab es, als Chriſt zu ſein und zu heißen, den Heiden zu bekämpfen und zu vernichten, den Glauben auszubreiten, und Karl der Große galt als der Mann, welcher den Mauren, als ſie ſich Spanien unterworfen hatten, das „Bis hierher und nicht weiter“ zugerufen hatte. Die Sage umſpann ihn mit ihrem bunten Gewebe und wußte immer neue Erzählungen von ihm zu erfinden und auf ihn zu übertragen. Sie wirrte die geſchichtlichen Ereigniſſe in- und durcheinander, drängte ſie zuſammen und vereinigte Nahes und Fernes. Vom ganzen Karolingiſchen Herrſcherhauſe war nur die Geſtalt Karls in der Erinnerung lebendig geblieben, und alles, was man noch von den Thaten ſeiner Vorgänger und Nachfolger wußte, rechnete man ihm ſelber zu. Lebte die ruhmreiche Zeit der Karolingerherrſchaft im Gedächtnis fort, ſo hatte man doch auch nicht die ſchlimmen Tage des Verfalls vergeſſen, die Tage der Auflöſung und inneren Zerrüttung des Reiches, als ſchwache, wankelmütige Kaiſer den Thron inne hatten. Die feodalen Kämpfe wurden beſungen, die Beſtrebungen der Fürſten und Ritter, welche den letzten Karolingern Trotz boten, für ihre Selbſtändigkeit zum Schwert griffen und der Herrſchaft eines Einzelnen, einer ſtarken monarchiſchen Regierung entgegentraten. Die Poeſie ſtellte ſich dabei auf die Seite der Grafen und Barone, und je mehr dieſer feodale, revolutionäre Charakter zum Durchbruch kam, um ſo mehr veränderte ſich auch das Bild Karls des Großen. Es nahm die Züge an, die ſeine Nachfolger kennzeichnen.

In zweifacher Geſtalt tritt uns Karl daher in der epiſchen Dichtung entgegen: einmal als der tapfere Glaubensſtreiter, der echte kaiſerliche Held, als die Sonne, die alles erleuchtet und erwärmt, dann aber auch als ſchlimmer Tyrann, der verſchlagen und liſtig zu Werke geht, ja ſogar in der Stunde der Gefahr von Angſt und Feigheit ergriffen wird.

Die großen geſchichtlichen Ereigniſſe der Zeit hatten von jeher ſofort ihre Sänger gefunden, und man kann ſich aus dem deutſchen „Ludwigsliede" einen Begriff von dieſer Tagespoeſie machen. Auch die Thaten der Vorgänger Karls des Großen waren ſo beſungen worden, und die Lieder in den Volksmund übergegangen. Die dichteriſche Phantaſie ſchmückte die trockene Botenerzählung immer bunter aus, und dieſe gewann an Umfang, an künſtleriſchem Wert und Bedeutung; die vereinzelten Sagen kryſtalliſierten ſich aneinander und, als nun die Zeit der Unruhen und Kämpfe, der Raubzüge unciviliſierter Horden vorüber war, als ein gewaltiger idealer Aufſchwung des geſamten Geiſteslebens auch die dichteriſchen Kräfte entfaltete, da trat ein nationales Geſchichtsepos an die Öffentlichkeit, welches, wie das Homeriſche, mit ruhiger Behaglichkeit die Vergangenheit zu überſchauen vermochte. In ideale Ferne gerückt lag dieſe da, und doch nahe genug, um als Wirklichkeitswelt empfunden zu werden, nahe genug, daß man in den Helden und Mären dieſer Vergangenheit die eigenen Ideale, Empfindungen und Beſtrebungen verkörpern konnte: ſeinen chriſtlichen Glaubenseifer, ſeine Vaterlandsliebe und ſein Standesgefühl, ſeine Ruhmbegierde und ſeinen Familienſtolz. Die Kämpfe des Chriſtentums gegen den Mohammedanismus, die Kämpfe des Adels gegen die Krone, der Grafen und Barone gegen Karl den Großen: das ſind die beiden Hauptthemata des franzöſiſchen Nationalepos. Und hier, wie in den Liedern Bertrands de Born, ſehen wir das Rittertum des Mittelalters immerhin ganz anders in ſeiner realen Wirklichkeit, von der uns die Artus- und Abenteuerromane nur ein verzerrtes, phantaſtiſches Bild geben. Wäre dieſe epiſche Poeſie, welche die Überlieferungen der Heimat und die Erinnerungen der nationalen Geſchichte als Stoff verwertete, auf dem Wege fortgeſchritten, den ſie zuerſt betrat, wäre nicht auch ſie, beſtimmt von dem Moderoman der höheren Geſellſchaft, in bunte Phantaſtik ausgeartet, dann würde vielleicht das Mittelalter eine wahrhaft Homeriſche Dichtung erzeugt haben.

Das „Rolandslied" konnte eine ſolche vorbereiten. Es zeigt die nationale Schule in ihrer ganzen Reinheit und Bedeutung und trägt den echten epiſchen Charakter. Aber es ſteht auch einſam und allein da, ſcharf und deutlich von allen übrigen Liedern ſich abſondernd, auch wenn dieſe als ſeine Fortſetzung erſcheinen wollen. Rauhe Größe atmend, ungelenk, von jener Schlichtheit und Einfachheit, wie ſie eine noch wenig entwickelte Kunſt zu zeigen pflegt, die Dichtung einer Zeit, welche ſich beſſer auf Thaten als auf Worte verſteht, beſſer auf das Schwert, als auf die Harfe, erinnert es

an die gedrungene Heldenpoesie des Beowulfsliedes. Noch zeigt es eine sehr lebendige Erinnerung an die geschichtlichen Vorgänge, und der ernste strenge Geist einer wirklichen Begebenheit waltet in ihm vor. Noch war für den Dichter die Geschichte nicht ein buntes Gewebe voll phantastischer abenteuerlicher Figuren. Der Zug, den Kaiser Karl im Jahre 778 gegen die Sarazenen unternahm, die schwere Niederlage, welche bei der Rückkehr die Nachhut des Heeres infolge der Treulosigkeit der Wasconen in den Pyrenäen im Engpasse von Roncesvalles erlitt, bildet den geschichtlichen Hintergrund des Gedichtes. Die ganze Nachhut wurde bis auf den letzten Mann niedergemacht, und unter den Gefallenen befand sich auch ein tapferer Ritter, Roland, „der Befehlshaber im bretagnischen Bezirk“. Dieser Roland wurde von der Sage zum tapfersten Helden Kaiser Karls ausgeschmückt, und mehr und mehr das vollendete Ideal des abendländischen Ritters, der Achill des christlichen Mittelalters. Im Rolandslied ist er jedoch noch nicht der phantastische Märchenheld Ariosts, sondern eine wahrhaft realistische Kriegergestalt, welche den Zusammenhang mit der Erde nicht verloren hat. Das Gedicht atmet die religiöse Begeisterung, welche die Idee der Kreuzzüge gebar; es besingt den Glaubenskampf Karls gegen die heidnischen Sarazenen, die Verräterei Ganelons, des Stiefvaters Rolands, der von diesem gekränkt und von Marsile, dem Heidenkönig, bestochen, seine Landsleute in falsche Sicherheit einwiegt, den Überfall im Thale von Roncesvalles und den Heldentod Rolands, der zu spät in sein Horn Olifant bläst, dessen mächtiger Schall bis zu dem fernen Karl herübertönt und ihm Nachricht giebt von dem Unglück, das sein Heer betroffen hat. Die Gefallenen zu rächen, zieht der Kaiser von neuem gegen die Sarazenen zu Felde und vernichtet sie bis auf den letzten Mann. Neue Kämpfe und Siege, bis zuletzt die Macht der Heiden völlig gebrochen ist. Karl kehrt nach Aachen zurück und Rolands Braut Alda sinkt leblos zu Boden, als sie von dem Tode ihres Helden vernimmt. Der Verräter Ganelon aber wird zwischen vier Pferde gebunden und zerrissen. Nur einmal spielt das Weib und die Liebe eine kurze Rolle in jenen wenigen Versen, welche den Tod Alda's erzählen; der Held selber zeigt noch nichts von der minniglichen Frauenverehrung, Galanterie und erotischen Weichlichkeit der mittelalterlichen Hofpoesie. Vaterlandsliebe, Vasallentreue und schlichte Frömmigkeit sind die einzigen Empfindungen des sterbenden Rolands, doch keiner seiner Gedanken beschäftigt sich mit der fernen Geliebten.

Noch vor dem Ausgange des 11. Jahrhunderts dichtete ein anglonormannischer Dichter, vielleicht sogar ein älterer Zeitgenosse des Sängers des Rolandsliedes, den „Charlemagne“, einen bunten Abenteuerroman von der Fahrt Karls des Großen und seiner Paladine nach Konstantinopel, der die launenhafte Phantastik zur Herrschaft bringt und die leichte Unterhaltungslust. Er steht im schroffen Gegensatz zu dem Rolandsepos. Und

Faksimile zweier Seiten aus der Oxforder Handschrift des „Chanson de Roland“ aus dem 12. Jahrhundert.
Oxford, Bibliotheca Bodleiana, Cod. Digby 23. (Facsimili di antichi manoscritti, Taf. I.)

mehr dieſer Unterhaltungsroman, als das nationale Geſchichtsepos lockt die meiſten mittelalterlichen Dichter der Karlsſagen zur Nachahmung. Ein weſentlicher künſtleriſcher Unterſchied beſteht fernerhin nicht mehr zwiſchen den Dichtern der „chansons de geste“, welche einheimiſche Fürſten und Helden, Fürſten- und Heldengeſchlechter beſingen, und den Erzählern der „romans“ des keltiſchen Sagenkreiſes. Unerſchöpflich iſt die Fülle der Sagen und Mären, welche das Leben Karls des Großen und ſeiner tapferen Paladine von der Wiege bis zum Grabe geleiten, allerhand Wunderbares

Die vier Haimonskinder.
Miniatur aus einem Manuſkript der Pariſer Nationalbibliothek. (Aus Lacroix.)

von den Eltern des Kaiſers zu erzählen wiſſen und noch Wunderbareres von ſeinem Kampf gegen die Sarazenen in Italien und Spanien, ſeinen Sachſenkriegen und ſeinen Streitigkeiten mit aufrühreriſchen Baronen, unter denen die „vier Haimonskinder“ am bekannteſten geworden ſind.

Im Mittelpunkt eines anderen Sagenkreiſes, der auf den Süden Frankreichs hinweiſt und über das ganze Abendland ſich verbreitete, ſteht „Wilhelm von Orange“ und ſein Geſchlecht; ungefähr zwanzig Erzählungen in Vers und in Proſa aus dem 12.—15. Jahrhundert beſingen die Thaten dieſes Helden, ſeines Ahnherrn Garin de Montglane, ſeines Vaters Aimeri de Narbonne und anderer Tapferer aus demſelben Hauſe. Die Sage hat auch hier verſchiedene geſchichtliche Helden miteinander

verſchmolzen: jenen Wilhelm, Grafen von Septimanien, Toulouſe und Aquitanien, der 793 mit den Sarazenen kämpfte und 812 im Hauch der Heiligkeit ſtarb, — Guillaume von Fierebraa, unter dem die Normannen ſich in Sizilien feſtſetzten, und Guillaume von Montreuſe ſur Mer, der ſich in den Kämpfen der letzten Karolinger gegen die Normannen und die aufrühreriſchen Barone beſonders auszeichnete.

Ein zweiter provinzieller Sagenkreis umſchließt die Perſon des Doon de Mayence und verwertet die geſchichtlichen Erinnerungen an die Ausbreitung des Chriſtentums unter die germaniſchen Völker in den Sagen Karls des Großen. In den Dichtungen, welche ſich an den Helden Garin le Loherrain anſchließen, ſpielen die Streitigkeiten zwiſchen den lothringiſchen und picardiſchen Baronen die Hauptrolle, ein kleinerer burgundiſcher Sagenkreis feiert den Ritter Auberi le Bourgoing, ein picardiſcher Raoul de Cambrai.

Die rührende Erzählung von den im ganzen Mittelalter weit berühmten Freunden „Amis und Amiles“, die ſich auch äußerlich völlig zum Verwechſeln ähnlich ſehen, verherrlicht das Ideal der Freundſchaft, welche vor den ſchwerſten und letzten Opfern nicht zurückſchreckt und ſtärker iſt als ſelbſt die Liebe zu der Gattin und zu den Kindern.

Das ſpaniſche Nationalepos.

Die Pyrenäiſche Halbinſel ſtand während des Mittelalters zum großen Teil unter der Herrſchaft der Araber und damit im Bann des mohammedaniſchen Kulturlebens, das in dieſer Zeit auf europäiſchem Boden zu höchſter Bedeutung gelangte. Von den Aſturiſchen Bergen aus, bis wohin die Chriſten zurückgedrängt waren, erobern jedoch die Beſiegten, langſam, Schritt für Schritt vorrückend, ihr Land von neuem zurück. Jahrhunderte lang dauert der grimme Kampf, alle religiöſen und nationalen Leidenſchaften entfeſſelnd; nicht nur ein fremdes Volk, eine fremde Raſſe, auch einen fremden Glauben galt es zu überwältigen. Kein abendländiſches Volk hat ſo ſchwer zu ringen gehabt, wie das ſpaniſche. Es iſt in dieſer Zeit ein einziges Volk von Kriegern und Soldaten und ſchläft, die Waffen in den Armen. Burgen und feſte Städte gewähren den ſicherſten Schutz, und der kriegeriſche Städter ſtellt ſich ſelbſtbewußt neben den Ritter, der Ritter neben den Fürſten. Ein ſtark demokratiſcher Zug geht durch das ſpaniſche Volk hin, und jeder fühlt ſich, auf ſeine Waffen pochend, als ein Mann und als ein Herrſcher. Die lange Zeit des Kampfes erzeugt den Stolz und das Selbſtbewußtſein, welche dem Spanier bis heute treu geblieben ſind. Der Glaubenskampf gebiert aber auch die religiöſe Begeiſterung

die ſich dann ſpäter zu einem harten und unduldſamen Fanatismus verknöcherte. Abgeſchloſſener von den übrigen Völkern des Abendlandes kann der Spanier in dieſen Jahrhunderten ſeine nationale Eigenart pflegen, lebendig ſein Ich entwickeln und damit zu jener Größe heranreifen, in der er uns, nach der endgiltigen Niederlage der Mauren, entgegentreten wird. Freilich bringt auch die ſpaniſche Poeſie der fremdländiſchen Mode in dieſer Zeit ihren Tribut dar; auch hier huldigt die höhere Geſellſchaft internationalen Idealen, aber ſo beherrſchend wie etwa in Deutſchland treten dieſe immerhin nicht auf.

Alte religionsmythiſche Geſtalten haben ſich hier nicht in der Dichtung behaupten können; zu raſch wechſelten die Raſſen und Völker, zu raſch die Religionen, welche auf der Pyrenäiſchen Halbinſel zum Siege gelangten. Die Kämpfe des Tages verdrängen die Erinnerung an eine zu ferne Vergangenheit, und die Phantaſie iſt ganz auf geſchichtliche Stoffe angewieſen. Die lebendige Gegenwart nimmt ausſchließlich das Denken und Empfinden in Anſpruch. Und ſie iſt voller Bewegung und Unruhe, zu ſehr Tagesgeſchichte, als daß ſie eine ruhigere, zurückſchauende epiſche Dichtung von großer zuſammenfaſſender Form hervorbringen könnte. Aber wohl eine Fülle von kleineren erzählenden Gedichten, die eine einzelne abgeſchloſſene Begebenheit darſtellen. Die Romanzen beſingen die ſagenhaft ausgeſchmückte Geſchichte Spaniens, beginnend mit der Zeit des Arabereinfalls und dem Tode Roderichs, des letzten Weſtgotenkönigs, der die ſchöne Cava mit Gewalt an ſich riß und dadurch die Rache des beleidigten Vaters entflammte, ſo daß er die Mauren in das Land rief. Die Kämpfe mit den Sarazenen, der Trotz der ſtolzen Barone, die keck den Königen entgegentreten, feiern auch die ſpaniſchen Lieder, denſelben religiöſen und feodalen Geiſt atmend, wie die franzöſiſchen. Ihr Lieblingsheld iſt jener Ruy Diaz, der Cid genannt, der als der Eroberer von Valencia (1094) geſchichtlich bekannt iſt; ein anderer Bernardo del Carpio, der jedoch hiſtoriſch nicht nachgewieſen werden kann. Bernardo iſt ein Kind der Liebe und dem Verhältnis entſprungen, das der Graf Sancho von Saldana mit der Schweſter des Königs von Leon, Alfons des Keuſchen, unterhielt. Der beleidigte König wirft den Verführer ſeiner Schweſter in den Kerker, während Bernardo, fern von der Heimat, in Aſturien heranwächſt. Im Dienſte des Königs Alfons kämpft dieſer ſpäter gegen die Franken, auch bei Roncesvalles, und verrichtet große Heldenthaten. Doch vergebens bittet er um die Freilaſſung des Vaters. Mit falſchen Verſprechungen hält ihn der König hin, bis der Held zuletzt, nach der heimlichen Ermordung jenes, die Waffen gegen den verräteriſchen Alfons erhebt und wilde Rache an ihm nimmt. Dieſe alten Romanzen haben ſich jedoch nur in ſehr ſpäter Bearbeitung erhalten, und die älteſten Bearbeitungen, die wir noch beſitzen, gehören dem 15. Jahrhundert an.

Seite aus der Handschrift des „Poema del Cid".
Madrid. Bibliothek des Marchese Pidal. (Aus Facsimili di antichi manoscritti.)

Nur eine große nationale Dichtung iſt uns aus dieſer Zeit in urſprünglicher Faſſung überkommen, eine Dichtung, welche am nächſten dem „Rolandslied“ verwandt iſt und eine nähere Berührung der franzöſiſchen und ſpaniſchen Nationalſchule annehmen läßt. Um 1150 entſtanden, die älteſte Dichtung in kaſtilianiſcher Mundart, behandelt ſie den Lieblingshelden der Romanzenpoeſie, den großen Cid Campeador, der nach den Worten Ferdinand Wolfs den „reinſten Ausdruck und das Ideal des ſpaniſchen Volksgeiſtes“ darſtellt. In ſeinem herben, ſchmuckloſen, faſt nüchternen Realismus, in ſeinem noch durch keine Phantaſtik entſtellten geſchichtlichen Geiſt hält auch das Gedicht vom Cid wie das Rolandslied die Mitte ein zwiſchen Chronik und Epos. Gleich einſam ſteht es da, ungelenk und altertümlich in Sprache und Versbau.

Der Anfang des Gedichts iſt verloren gegangen. Es beginnt mit der Klage des Helden, daß er, verbannt von dem Könige, ſein Schloß Biſar verlaſſen muß. Er zieht alsdann zum Kloſter von Cardeña, wo er von ſeiner Gattin Ximena und ſeinen Töchtern Donna Sol und Donna Elvira rührenden Abſchied nimmt. Auf eigene Fauſt rückt er mit ſeinen Getreuen gegen die Mauren, beſiegt dieſe in zahlreichen Schlachten und erobert ſich eine feſte Burg und die Stadt Valencia, ohne daß er jedoch aufhört, ſich als Vaſall und treuen Diener ſeines Königs zu fühlen. Endlich kommt es auch wieder zur Ausſöhnung mit dieſem. Der zweite Teil des Gedichtes erzählt von den dünkelhaften und übermütigen Grafen von Carrion, welche der Cid auf Wunſch des Königs, ſelber widerſtrebend, mit ſeinen beiden Töchtern vermählte. Um ihrer Feigheit willen vom Cid verſpottet, nehmen die beiden Grafen heimtückiſche Rache, indem ſie ihre Frauen, nachdem ſie ſie blutig geſchlagen, in einſamer Wildnis halb tot liegen laſſen. Sie werden deswegen vor ein Gericht gefordert und im Gotteskampf von den Rittern des Cid beſiegt. Die beiden Töchter des Helden aber finden beſſere Gatten in den Infanten von Navarra und Aragon.

Das deutſche Nationalepos.

Während das franzöſiſche und ſpaniſche Nationalepos, ſeinem innerſten Weſen nach modern, den Geiſt der eigenen Zeit und die religiöſen und feodalen Kämpfe des Mittelalters darzuſtellen ſucht, hat das deutſche ſo gut wie keine Wurzeln in das Gedanken- und Empfindungsleben dieſer Jahrhunderte hineingegraben. Man kann weder von dem „Nibelungenliede“ noch von der „Gudrun“ ſagen, daß es Epen aus dem Zeitalter der Kreuzzüge ſind und deſſen Leben und Geſinnungen wiederſpiegeln, ſowie

das der Fall ist mit dem „Rolandslied“ und dem „Cid“. Sie gleichen vielmehr großen und gewaltigen Bauten, die aus der Vergangenheit herüberragen, halbzerfallen, öfter wieder umgebaut und von späteren Bewohnern wieder mit einigem neuen Aufputz versehen sind. Stoff und innere Art des deutschen Nationalepos tragen einen altertümlichen Charakter, den Charakter der Völkerwanderungszeit, als die ursprünglichen Instinkte der germanischen Eroberer, als ihre rohe junge halbbarbarische Kraft noch keine Wandlung infolge der Einflüsse des Christentums und der spätrömischen Bildung erfahren hatte. Rolandslied und Cid sind neue Schöpfungen einer neuen Zeit, das „Nibelungenlied“ hingegen der Widerhall einer Poesie der Vorzeit, welcher in die Jahrhunderte der Kreuzzüge hineintönt. Der Heldensang der Völkerwanderungszeit wacht noch einmal auf, er zieht das Gewand der mittelhochdeutschen Sprache an, hier und da hängt man ihm etwas neues Flitterwerk an, aber den alten Stoff so umzugestalten, so eigenartig zu organisieren, daß er zum Ausdruck des neuen Geisteslebens wird, des eigenartigen und besonderen Geisteslebens, wie es die abendländische Welt in den Blütetagen der Ritterlichkeit beherrschte, das hat der Dichter, der uns das mittelhochdeutsche „Nibelungenlied“ schenkte, nicht vermocht. Dieses Nibelungenlied hat für die Zeit, in der es entstand, doch nur eine Bedeutung wie für unsere Zeit die Jordan'sche Neuformung des alten Stoffes und trägt daher in seinem ganzen Wesen etwas Zwiespältiges und innerlich Widerspruchsvolles an sich. Es erscheint wie halb nach- und anempfunden. Ein großer und gewaltiger Stoff wurde behandelt von einem Dichter, der ihm nicht völlig gewachsen war, der vielleicht sogar nur etwas wie einen Übersetzer und Anordner abgab. Wie weit seine eigene selbständige und ursprüngliche Schöpferkraft ging, läßt sich nicht mehr feststellen, da das oder die Lieder von den Nibelungen, die in der Zeit der Völkerwanderung umliefen, sich nicht erhalten haben. In jenen Tagen, als das Beowulfslied und Hildebrandslied entstanden, da wurden unter den Händen einer großen neuen Kunst, welche in ihrer eigenen Zeit wurzelte, altüberlieferte Lieder mythisch-religiösen Gepräges von den Thaten und dem Sterben des Sonnenhelden wahrscheinlich in einer völlig eigenartigen Weise umgeformt, sowie es das Leben jener Jahrhunderte verlangte. Der äußere Stoff blieb, aber er diente nur als Gefäß für einen völlig neuen Inhalt. Das religiös-mythische Element, das nicht mehr verstanden wurde, ward bis auf wenige Reste ausgetilgt, und es entstand eine neue Dichtung, welche die Thaten eines irdischen Helden besang, der durch Heimtücke und Verrat einen tragischen Tod fand, einen Tod, welcher nach den Gesetzen der Blutrache fürchterlich geahndet wird. In der wilderregten Zeit jener Völkerkämpfe wurden ganze Stämme und große Geschlechter über Nacht ausgetilgt; und diese großen Kämpfe der Geschichte geben den Hintergrund ab für die epischen Gesänge, welche in diesen Zeiten entstehen. Die Kämpfe zwischen

Franken, Burgundern und Hunnen werden in einer rauhen, wilden und waffenlustigen Poesie besungen. Wilde menschliche Leidenschaften haben — so glauben die Sänger — diese Kriege entzündet, die Gier nach Gold und dem Besitztum des anderen, Treubruch und Verrat, hinterlistiger Mord und der heiße Durst nach Blutrache. Sie brauchten nur in sich und um sich zu sehen, und überall erblickten sie Männer und Weiber, deren ganzes Wesen so rein auf Leidenschaft, auf dämonische Schlust, auf Gewalt und Mord gerichtet war. Das Haus der fränkischen Merowinger gab die besten Modelle ab: man dachte des ripuarischen Siegbert, der von Chlodwig auf der Jagd ermordet wurde und eines gleichnamigen austrasischen Königs, eines ruhmvollen, durch viele Siege ausgezeichneten Helden, den seine Schwägerin Fredegunde erstach, worauf Brunhilde, die Gattin des Erschlagenen, grimmige Blutrache nahm, bis sie selber eines fürchterlichen Todes starb. Die geschichtliche Erinnerung an diese Vorgänge aber verschmolz leicht mit der Erinnerung an die mythischen Gestalten der alten Religionspoesie, und es entstand so eine Dichtung von dem Untergang des Geschlechtes und Volkes der Nibelungen. Das in die fernste Vorzeit hinaufreichende Epos von dem Sonnengott ward nun, charakteristisch durch den Geist der neuen Zeit umgeformt, zu einem Epos der Blutrache, in welchem die Sonnenheldengestalt nicht mehr den Träger des Ganzen, den Mittelpunkt ausmacht, sondern an Bedeutung hinter die Gestalt des rächenden Weibes zurücktritt.

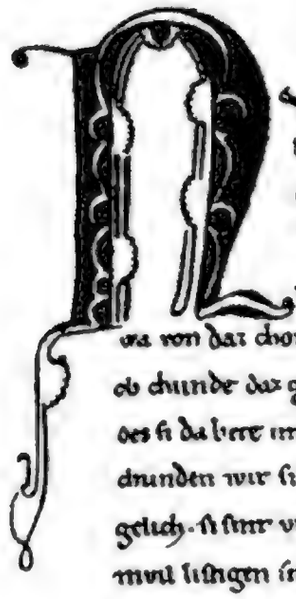
Mündlich pflanzte sich diese Nibelungendichtung, in einzelnen Liedern oder auch als Ganzes vorgetragen, durch die fahrenden Sänger von Geschlecht zu Geschlecht durch die Jahrhunderte fort, bis ins Mittelalter hinein. Es wurde dabei natürlich manches umgearbeitet, manches neugeformt. Sänger von schöpferischer Kraft, die mehr als nur die überlieferten Lieder nachzusingen wußten, erfanden neue Gestalten, neue Motive, merzten anderes aus, das dem Empfinden nicht mehr zusagte, bis zuletzt der Dichter kam, der das alte Gedicht in die mittelhochdeutsche Fassung brachte, wie sie uns in vierundzwanzig teils vollständigen, teils fragmentarischen Handschriften überliefert worden ist.

Wie weit er dabei selbständig vorging, wie viel Neues er hinzu erfand, oder ob er im wesentlichen nur das alte Lied, alte Lieder, dem modischen Geschmack anpaßte, ob er ein zusammenhängendes Ganzes schon kannte oder nur Bruchstücke, die erst unter seiner Hand eine umfassende Komposition erhielten, das läßt sich heute nicht mehr fest bestimmen. Jedenfalls war er, wie gesagt, kein so großer genialer Geist, daß er, wie es einige Jahrhunderte früher geschehen war, den überlieferten Stoff völlig neu zu gestalten und zum Ausdruck seines eigenen Zeitalters innerlich umzuformen wußte. Diese große Kraft fehlt dem Zeitalter der Kreuzzüge überhaupt, und das mittelhochdeutsche Nibelungenlied behält den Stempel, welcher der

Dichtung in den Jahrhunderten der Völkerwanderung aufgedrückt wurde: es bleibt ein Epos der Blutrache und hat noch so gut wie nichts vom Geiste des Christentums angenommen. Man kann um so weniger über die künstlerische Größe des unbekannten Dichters des mittelhochdeutschen Nibelungenliedes etwas aussagen, als dieses in sich viele Ungleichartigkeiten enthält und Stellen von höchster Kraft und Poesie mit solchen von großer Plattheit und Nüchternheit abwechseln. In den von Müllenhoff spöttisch als „Schneiderstrophen" betitelten Versen, welche immer wieder Waffen, Putz und Schmuck schildern, bricht der Modegeschmack der Zeit, der Geschmack des höfischen Ritterromanes, durch. Eine weichlichere Stimmung liegt vielfach über dem Ganzen ausgebreitet, manches Süßliche und Zierliche kommt zur Erscheinung, allerhand, was dem eigentlichen Charakter des Stoffes, seiner wilden, herben Tragik nicht entspricht.

Trotz dieser Ungleichartigkeiten ist das Nibelungenlied ein Denkmal von gewaltiger und kühner Poesie, so daß es sich in seinen gewaltigsten Teilen, besonders mit seiner Schilderung des großen Vernichtungskampfes, stolz den höchsten Erzeugnissen der Dichtkunst zur Seite stellen kann. Vielleicht ist diese Schilderung grade deshalb so groß und gewaltig, weil hier das Urepos der Völkerwanderungszeit am kräftigsten durch die mittelhochdeutsche Gewandung hindurchschimmert, weil wir hier der Urdichtung am nächsten stehen, weil hier der neue Bearbeiter schon alles vorfand, daß er wenig vom Eigenen zuzusetzen brauchte und zusetzen konnte.

Siegfried tritt uns als echt irdischer Held entgegen, fast wie ein Ritter der Kreuzzugszeit, der auf abenteuerliche Fahrten auszieht. Und gleich wie er, so hat auch Brunhilde ihren ursprünglichen mythischen Charakter fast ganz verloren. Beiden ist im wesentlichen nur ein alles gewöhnliche Maß übersteigende Riesenkraft geblieben, und Siegfried noch ein und das andere Zaubermittel, die Tarnkappe und die Unverwundbarkeit des Leibes, die sich nur nicht auf eine kleine Stelle an der Schulter erstreckt. Von den eigentlichen großen Heldenthaten des Recken, von seinem Kampfe mit dem Drachen Fafnir, von seiner Erwerbung des Nibelungenhortes und seinen Beziehungen zu dem Zwergkönig Alberich hat das mittelhochdeutsche Lied nur etwas abgeblaßte Erinnerungen, und so gut wie nichts weiß es mehr von den ursprünglichen Beziehungen Siegfrieds zur Brunhilde, wie denn überhaupt diese letztere Gestalt fast zu einem Schatten herabgesunken ist. Siegfried von Xanten kommt nach Worms an den Hof des Burgunderkönigs Gunther, verlockt von dem Rufe der Schönheit Kriemhildens, der Tochter des Königs. Er steht den Burgunden in mancherlei Fährlichkeiten bei und verhilft ihnen durch seine Tapferkeit und Kraft zum Siege über Sachsen und Dänen. König Gunther wirbt um die riesenstarke Brunhilde und erringt deren Hand nur dank der Beihilfe Siegfrieds, der in seiner unsichtbaren Tarnkappe für ihn in den Wettkämpfen obsiegt, welche Brunhilde ihren Freiern auferlegt. Zum Lohn dafür erhält er die Hand Kriemhildens. Noch einmal aber bedarf Gunther seiner Mithilfe. In der Brautnacht hat die keusche stolze Brunhilde den armen Gunther schmählich um die Freuden der Minne betrogen und den stürmischen Freier an einem Nagel an der Wand aufgehängt. Noch einmal muß Siegfried daher für ihn eintreten, und, verhüllt von der Tarnkappe, die Ungeberdige bezwingen. Kriemhilden als Gattin zur Seiten kehrt der Held in die Heimat zurück. Jahre gehen darüber hin, bis eines Tages König Gunther seine Schwester und deren Gemahl zu einem Besuche nach Worms einladet. Die beiden Königinnen geraten in Streit, wer den besseren Gemahl besitzt, und eine Etikettenfrage, welche von ihnen als die Erste in den Dom eintreten soll, bringt die Gemüter heftig gegeneinander auf. Denn Brunhilde lebte



Seite aus der älteſten noch erhaltenen Handſchrift des Hohenems-Laßberg'ſchen Nibelungenliedes.

aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts. Donaueſchingen. · Bibliothek des Fürſten von Fürſtenberg. (Aus Koennecke's Bilderatlas ꝛc.)

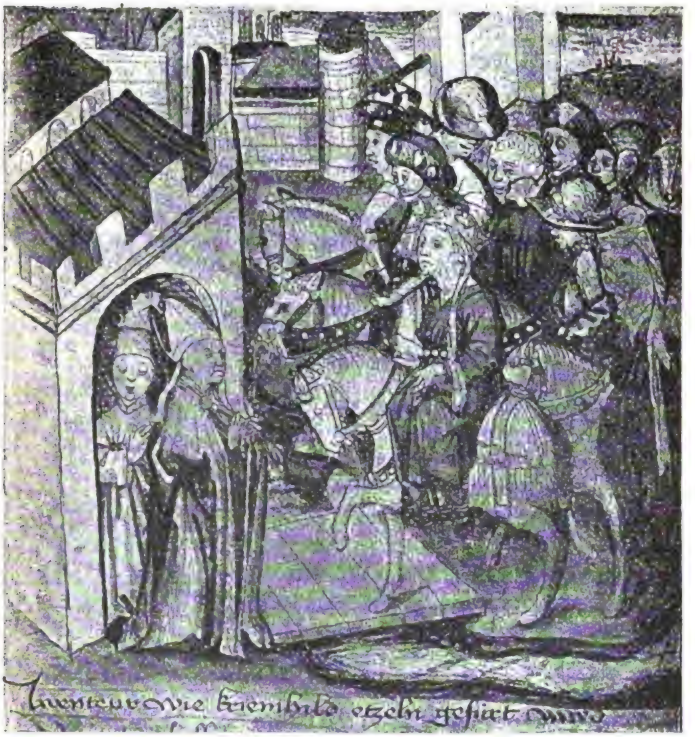
Verlag von W. Pauli's Nachf. (H. Jerosch) Berlin.

Miniaturen aus der Münchener (der ältesten) Handschrift von Gottfried von Strassburgs „Tristan und Isolde" (XIII. Jahrh.) (Nach Silvestre.)

Digitized by Google

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF
CALIFORNIA

des Glaubens, daß Siegfried nur ein Lehnsmann König Gunthers ſei, und ihr ſtolzes Herz iſt darüber aufgebracht, daß die Schweſter ihres Gatten einem Niedrigergeborenen die Hand reichte. Jetzt erſt erfährt ſie aus dem Munde der beleidigten Kriemhilde alles, was vorangegangen und welche Rolle der Held bei der Brautwerbung Gunthers geſpielt



Wie Kriemhild zu Ehel geführt ward.
Miniatur aus Hundeshagens Nibelungenhandſchrift in der Kgl. Bibliothek zu Berlin.

hat. Sie ſucht für ſolche Schmach ſich bitter zu rächen und gewinnt den grimmen Hagen als Werkzeug für ihre Pläne. In der ganzen Darſtellung dieſer Vorgänge nach dem Kürzegang ſteht die Dichtung jedoch keineswegs auf einer Höhe, wie ſie der Stoff verlangt. Weder die Geſtalt Brunhildens noch die Hagens tritt uns bedeutſam entgegen. Die letztere ſteht ſogar im großen Ganzen nur gemein und trivial aus, und erſt in der Dar-

Anfang der Gudrun.

Nach der Ambraser Handschrift Nr. 73 zu Wien, die einzige, in welcher das Gedicht überliefert ist. (Nach Koennecke's Bilderatlas.)

stellung der Ermordung Siegfrieds kommt eine echte und starke dichterische Kraft zum reinen und vollen Durchbruch. Auf einige Zeit versiegt dann wieder der Strom der Poesie, der am mächtigsten anschwillt in dem letzten Viertel des Gedichtes, in der wunderbar abwechslungsreichen und farbigen Darstellung des Unterganges der Burgunden im Hunnenlande. Kriemhilde hat sich die Rache an den Mördern ihres Gatten lange aufgespart und ihren Schmerz tief in sich verschlossen, bis ihr endlich die Vermählung mit Etzel, dem Hunnenkönig, die Mittel und die Gelegenheit giebt, die verhaßten Feinde für alles, was sie an ihr gethan haben, büßen zu lassen. Dieser ganze Teil des Buches, beginnend mit jenem frohen Idyll am Hofe des gastfreien Markgrafen Rüdeger, des wundermilden Wirten, und endend mit der Ermordung Gunthers, des bis zum letzten Augenblicke unbeugsamen trotzigen Hagen und Kriemhildens selber — dieser ganze Teil mit seiner Fülle charakteristischer Heldengestalten, echter Helden von Fleisch und Blut, mit seinen zahlreichen Einzelscenen, mit all seiner großen Stimmungsgewalt, mit seinem echt germanischen Geistesleben, seiner Lebenskraft und Lebenslust und seiner Verachtung des Todes, — er macht vor allem das Nibelungenlied zu dem kostbarsten Schatze der deutschen Poesie des Mittelalters.

In Österreich, wahrscheinlich in Steiermark, ist es gegen Ausgang des 12. Jahrhunderts gedichtet

worden, in jenem Lande, wo auch die ritterliche Lyrik eine engere Verbindung mit der volkstümlichen Kunst eingegangen war. Fränkische, burgundische und gotische Sagen sind in ihm zusammengeflossen. Der nordisch-sächsische Sagenkreis beschenkte das Mittelalter mit der Gestalt der „Gudrun", deren unerschütterliche Treue ein gleichfalls in Österreich oder in Bayern entstandenes Epos aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts besingt. In seinem ganzen künstlerischen Stile steht es dem Nibelungenliede sehr nahe und zeigt wie dieses die volkstümlich-nationale Schule auf der Höhe ihrer Kraft. Eine feinere Komposition läßt es vermissen, jene technische Kunst Homers, die uns mitten in die Begebenheiten hineinführt und die Vorgeschichten nur episodisch verwebt. In der chronikalischen Weise, den die mittelalterliche Epik überhaupt liebt, in dem Bestreben, gleich die ganze Geschichte eines adeligen Geschlechtes vorzutragen, erzählt der Dichter der „Gudrun" zunächst ausführlich von den Vorfahren seiner Heldin, von Hagen von Irland und seiner Entführung durch Greife und der Vermählung Hagens mit Hilde von Indien. Orientalische Märchen haben die Phantasie der abendländischen Welt bereits befruchtet.

Aus jener Ehe entsproß die schöne Hilde, um welche König Hettel von Hegelingen wirbt, indem er als Boten den alten Helden Wate, Frnote und den sangeskundigen Horant aussendet. Diese entführen das holde Königstöchterlein; zornentbrannt setzt ihnen der Vater nach, und in Walels kommt es zum grimmen Kampfe, der aber schließlich zu einer Aussöhnung führt, worauf Hilde und Hettel frohe Hochzeit feiern. Nun erst hebt der Dichter die Erzählung von Gudrun, der Tochter Hettels und Hilde's an, welche mancherlei Ähnlichkeiten mit der Geschichte der Mutter aufweist. Zwei Freier werben um ihre Hand, König Hartmut von Normandie und Herwig von Seeland. Letzterer trägt nach langem Kampfe den Sieg davon und erhält die Braut zugesprochen, doch vor der Hochzeit noch raubt sie der unterlegene Freier mit Gewalt und führt Gudrun in sein Heimatsland fort. König Hettel, der ihm die Beute wieder entreißen will und dem Räuber seiner Tochter nachsetzt, wird auf dem Wulpensande erschlagen. Dreizehn Jahre lang schmachtet Gudrun in der Gefangenschaft ihres Liebhabers, welcher im Verein mit seiner Mutter Gerlinde vergebens ihre Treue gegen den versprochenen Bräutigam wankend zu machen sucht. Umsonst sucht er sie durch Freundlichkeit, durch Liebe, durch Versprechungen zu gewinnen, umsonst überhäuft Gerlinde das stolze Mädchen mit Schmähungen aller Art und zwingt es sogar zuletzt zu niedrigen Magddiensten. Endlich, endlich schlägt die Stunde der Befreiung. Herwig von Seeland und Gudruns Bruder Ortwin ziehen, als Kundschafter verkleidet, einem großen Heere voraus und finden Gudrun und ihre Genossin Hildeburg in Magdgewandung, wie sie am Strande Linnen waschen. Rührende Wiedererkennungsscene. In der Seele Gudruns lodert der ganze wilde Haß gegen ihre Peiniger auf. Das Kind einer rauhen kriegerischen Zeit, die von sanften Gefühlen wenig kennt, reckt sich vor uns auf, und von christlichem Mitleid und Erbarmen will es wenig wissen. Das Dämonenblut, das in den Adern einer Brunhilde und Kriemhilde rollt, fließt auch noch in den Adern der nordischen Gudrun. Und auch die Kampfscenen, die Erstürmung der Burg Cassiane, die Ermordung Gerlinde's, die Gefangennahme Hartmuts atmen die Kraft und den heroischen Geist, der die Schlußgesänge des Nibelungenliedes durchzieht. Nur daß das Gedicht nicht in so herber Tragik ausklingt, sondern in frohe Hochzeitsweisen. Gleich vier Vermählungen auf einmal hat der gutherzige Dichter seinen Zuhörern aufgetischt.

Die gotischen Sagen, die sich um die Heldengestalt Dietrichs von Bern gewoben hatten, sowie die gotisch-longobardischen Sagen von König Rother, von Ortnit, Hugdietrich, Wolfdietrich und Saben lebten in einer größeren Reihe von Dichtungen wieder auf. In diesen steckt aber schon

weit mehr von dem Geiſte der höfiſchen Unterhaltungslitteratur, und eine krauſe Märchenphantaſtik, eine ſpieleriſche Freude an bunten, abenteuerlichen Begebenheiten überwuchert bereits ſtark den volkstümlichen Realismus, wie ihn das Nibelungen- und Gudrunepos ſich bewahrt haben. Ein ritterlicher Sänger erzählt, gewiß nicht vor Ende des 13. Jahrhunderts, im „Kleinen Roſengarten“ von den Kämpfen Dietrichs von Bern mit dem Zwergkönig Laurin und deſſen Zaubergarten, in einem anderen Liede, dem Eckenlied, wird der Kampf Dietrichs mit dem gewaltigen Rieſen Ecke beſungen, ein dritter Roman, der „Roſengarten von Worms“, führt dem Leſer noch einmal eine Reihe von Geſtalten vor, die aus dem Nibelungenliede bekannt ſind. Doch ſpielen ſie hier eine ganz andere Rolle als dort. Ein behäbiger breiter Humor kommt zum Durchbruch. Kriemhilde, die Tochter des Königs Giebich von Worms, wird von Siegfried, der mit elf anderen Helden ihren Roſengarten bewacht, in Liebe umworben. Kriemhild aber will von ihm nichts wiſſen und ruft ſich Dietrich von Bern herbei, daß dieſer mit den Hütern ihres Gartens im Kampfe ſich meſſe. Dieſer zieht denn auch an der Spitze ſeiner Geſellen herbei, darunter Hildebrand und der tolle, ſtreitluſtige Mönch Ilſan, dem unter der Kutte ein ſehr weltliches Herz ſchlägt, — ſo ein rechter täppiſcher Bär, ein Held voll volkstümlicher, burlesker Komik, an deſſen Streichen der Dichter ſeine beſondere Freude hat. Diesmal ſiegen die Goten über die Burgunden; Siegfried ſelber zieht im Kampfe mit Dietrich den Kürzeren, und der tapfere Fiedler Volker von Alzey, der im Nibelungenlied ſo gewaltig daſteht als Bundesbruder des grimmen Hagen, wird von dem tollen Ilſan überwältigt. Die Rabenſchlacht und „Dietrichs Flucht“, von dem öſterreichiſchen Dichter Heinrich dem Vogler gegen Ausgang des 13. Jahrhunderts gedichtet, gehören demſelben Sagenkreiſe an.

Um 1225 entſtand das Lied vom König „Ortnit“, dem König der Lombardei, ſeiner wunderbaren Meerfahrt und Werbung um die ſchöne Tochter des Heidenkönigs Nachaol, die er denn auch glücklich entführt, und ſchließlich von ſeinem Tode in einem Kampfe gegen zwei Drachen, welche Nachaol aus Rache ihm ins Land geſchickt hat. Das erotiſche Element ſpielt in dem Roman von „Hugdietrich“ eine nicht minder große Rolle. Als Mädchen verkleidet gewinnt der Held die Liebe der ſchönen Hildburg die von ihrem Vater in einem Turme eingeſchloſſen ward, um ſo vor allen heiratsluſtigen Bewerbern ſicher zu ſein. Trennung des Liebespaares. Hildegund gebiert ein Knäblein, das ſie aus Furcht vor ihren Eltern heimlich im Burggraben verſteckt. Eine Wölfin raubt das Kind und trägt es in ihre Höhle fort. Schließlich allgemeine Wiedervereinigung und Ausſöhnung. Die Thaten Wolfdietrichs, jenes von der Wölfin geraubten Kindes, erzählt dann ein anderer ſehr abenteuerlicher Roman, der es kaum noch verdient, mit dem „Nibelungen-“ und „Gudrunlied“ zuſammen genannt zu werden.

Die internationale Romandichtung des Mittelalters.

Der Unterhaltungsroman der ritterlichen Gesellschaft. Sein künstlerischer Charakter. Er besitzt wesentlich nur stoffliches Interesse. Herkunft der Stoffe aus der antiken, der keltischen, der byzantinischen und orientalischen Welt. Die antiken Sagengestalten und Sagenkreise. Alexander der Große. Äneas. Die Trojasage. Byzantisch-orientalische Stoffe. Flos und Blancflos. Die keltischen Sagen. Verbreitung der Artussage. Gälfrid v. Monmouth. Wace. Die Verschmelzung der Artuserzählungen mit der kirchlichen Legende. Die Sage vom heil. Graal. Tristan und Isolde. Die nordfranzösischen Erzähler. Chrestien de Troyes. Die geringeren Talente. Dichtungen der antiken Sagenwelt: Roman d'Eneas. Benoit de Sainte-Mores „Roman de Troie". Der Alexanderroman von Lambert li Tors und Alexandre de Bernai. Die französische Ritterdichtung in Italien. Der spanische Ritterroman. Das Alexandergedicht von Juan Lorenzo de Segura. Der mittelhochdeutsche Versroman. Die Spielmannsromane. Herzog Ernst. König Rother u. s. w. Salomon und Morolf. Der ritterliche Roman und seine Abhängigkeit vom französischen. Die ersten Übersetzungen und die Einführung französischer Stoffe in die deutsche Litteratur. Das Alexander- und das Rolandslied der Pfaffen Lamprecht und Konrad. Eilhart von Oberge's „Tristan und Isolde". Heinrich von Veldeke und seine „Eneide". Hartmann von Aue. Gottfried von Straßburg. Wolfram von Eschenbach. Geringere deutsche Erzähler. Der französische Ritterroman in England. Einheimisch-volkstümliche Sagenhelden: König Horn. Havelock. Guy of Warwick.

Die Epik der ritterlichen Gesellschaft ist nicht minder international wie die Lyrik, und französisches Wesen dringt durch diesen Kanal noch mächtiger in die deutsche, englische und italienische Litteratur ein. Auch hier schreitet Frankreich in dieser Zeit an der Spitze der Völker, und hinter ihm drein wandelt ein langer Zug von Erzählern, die vielfach nichts anderes sind als sklavische Nachahmer. Freilich besitzt auch der nordfranzösische Dichter als individueller Künstler kaum eine Bedeutung, und im allgemeinen steht die epische Poesie der Adelsgesellschaft auf keiner höheren Stufe als die uferlose Romanlitteratur der Gegenwart, die vornehmlich in den Händen litterarischer Handwerker liegt, aus deren Reihen nur dann und wann eine eigenartigere Dichtererscheinung sich emporhebt. Die Darstellungskraft des Erzählers, die ganze Art der künstlerischen Gestaltung entspricht selten höheren Anforderungen. Immer wieder dieselben Stoffe werden immer wieder in ähnlicher Weise behandelt. Die Schablone ist das Wahrzeichen der Kunst. Noch weiß

dieſe nichts vom Weſen und der Bedeutung einer Charakterzeichnung. Die auf Abenteuer ziehenden Helden und die liebenden Damen, das ſind alles Schemen, ſowie die Geſtalten des ſpätgriechiſchen Romanes. Und wo etwas von Pſychologie erſcheint, da iſt dieſes nur ein geiſtreiches Spielen, eine Übung des Witzes, ein dialektiſches Hin und Her, erinnernd an die Streitfragenpoeſie der Liebeshöfe. Von Menſchen und der menſchlichen Natur wird dieſe Dichtung kaum angelockt, und ſie ſteigt weder tiefer in die Empfindungs- noch in die Ideenwelt hinein. Der ſtoffliche Reiz überwiegt alle anderen. Man will ſich vor allem unterhalten. Und die noch ganz kindliche, junge Phantaſie erfreut ſich an der Erzählung von fahrenden Rittern, die auf Abenteuer umherziehen und allerhand erſchreckliche Kämpfe mit Rieſen, Drachen und Zauberern beſtehen. Übernatürliche Kräfte und Wunder, Zauberringe, Talismane, Tarnkappen und ähnliches ſpielen eine große Rolle. Eine große Rolle natürlich auch die Liebe, die aber, trotzdem der Stoff öfter dazu Anlaß geben könnte, ſelten ſeeliſcher aufgefaßt wird. Sie iſt mehr ein Hebel für die Handlung, ein beliebter Anknüpfungspunkt und Verwickelungsknoten der Intrigue, aber nicht der Anlaß zu einer leidenſchaftlichen, wahren Ausſprache des Gefühlslebens. Der Hauch eines echten Empfindens fehlt ihr ebenſo wie der Lyrik. Wenn dieſe Epik ſo in das innere Leben des Menſchen und der Zeit einzudringen noch nicht die Kraft beſitzt, oder höchſtens die erſten Verſuche dazu macht, ſo hat ſie dafür mehr Sinn für die Darſtellung der äußeren Zuſtände. Sie giebt charakteriſtiſche Bilder der geſellſchaftlichen Umgangsformen und legt Gewicht darauf, daß ſie ſich vertraut zeigt mit allem, was die Galanterie, was der höfiſche und höfliche Verkehr verlangt. Der Geiſt des Komplimentierbuches iſt in ihr mächtig. Sie erfreut ſich an der Schilderung von Waffen und Kleidern, von Koſtbarkeit und Putz aller Art, von Turnieren und Kämpfen.

Kennzeichnend genug liebt der ritterliche Roman das Schweifen in die Ferne. Aus der Fremde hat ſich der Nordfranzoſe den Stoff geholt, und in entlegenen Ländern ſpielen die bunten Abenteuer ſich ab. Das bringt ſchon der Unwirklichkeitsſinn dieſer Poeſie mit ſich, und ſo handelt alle Kunſt, welche nicht aus der eigenen Seele, aus den tiefſten perſönlichen Erfahrungen geboren iſt. Verwundert blickt der Menſch dieſer Zeit ringsumher; eine große reiche Welt hat ſich durch die Kreuzzüge ihm erſchloſſen, von allen Seiten ſtürmen neue Eindrücke auf ihn, farbige Bilder gaukeln vor ſeiner Phantaſie auf und ab, und er ſchreitet von Unbekanntem zu Unbekanntem, von Wunder zu Wunder, ſelber wie in einem Märchenreiche dahin. Und er kann die Fülle des Geſehenen und Gehörten noch gar nicht überwältigen, ſteht ratlos und verwirrt in ihrer Mitte, mit offenem Mund, weit aufgeriſſenen Augen, unfähig, das alles zu ordnen, organiſch miteinander zu verſchmelzen, in einem großen, klaren und mächtigen Gefühls- und Ideen-

leben zu konzentrieren. Wohl taucht eine Ahnung von neuen Idealen auf, Ideale der Toleranz und der Weltfreudigkeit heben sich dämmernd in der Ferne empor, aber man vermag sie noch gar nicht tiefer zu erfassen und zu erkennen. Die Poesie steht noch im Banne und unter der Herrschaft des Stofflichen. Nicht der Dichter packt den Stoff, sondern der Stoff packt den Dichter. Dieser hat allerhand erzählen gehört und erzählt es schlicht wieder, so gut er kann; Verständnis besitzt er nur wie ein Kind für den Reiz der Geschehnisse, wie ein Kind liest er aus den Sagen nur das Abenteuerliche heraus, aber verborgen bleibt ihm der symbolische Gehalt, die große Lebenserfahrung und Weltkenntnis, das Fühlen und Denken, was ursprünglich in dem Stoff verborgen lag. Dem keltischen Volk war König Artus der erwartete Messias geworden, an den sich sein leidenschaftliches, nationales Hoffen, sein sehnsüchtiges Verlangen nach Selbständigkeit und Freiheit anklammerte. Der Frühlingsgott, der die Macht des Winters bricht, hatte sich in den politischen Heiland verwandelt. Die zitternde Seele einer Nation, die in immer neuen, unfruchtbaren Kämpfen ihr Blut hinfließen gesehen, tröstete sich in ihrem Unglück mit den Bildern einer schöneren Vergangenheit. Aber als König Artus in Frankreich und allen übrigen Ländern des christlich-lateinischen Europas erschien, da war er nichts als ein Märchenkönig, nicht vielmehr als die Königsfigur im Kartenspiel, ein hübsch aussehender Mann, wie man sich eben einen König vorstellte, ein Repräsentant, der die Cour abnimmt. Er hatte sein inneres Leben verloren. Und so verlieren die großen, oft wunderbar tiefen Sagenstoffe, an welche sich die Erzähler und Unterhalter der ritterlichen Gesellschaft heranwagten, in deren Behandlung mehr, als daß sie gewinnen. Der Vorwurf ist recht oft viel bedeutender als das Gedicht. Der tiefere geistige Gehalt, der Empfindungswert der Stoffe wird eher verwischt und erstickt, als daß er einigermaßen zur Geltung kommt.

Die Entwickelung der Menschheit in diesem Zeitalter erinnert an die Entwickelungszeit im Leben vieler reichbegabter Individuen, wenn diese im letzten Knabenalter von der Lesewut ergriffen werden und wahllos mit Heißhunger alle Bücher verschlingen, die in ihre Hände fallen. Auch die mittelalterliche Poesie trägt von allen Seiten zusammen, was sie nur erlangen kann. Sie holt aus der Bretagne und aus dem keltischen England sich die nationalen Volkssagen, läßt noch einmal den trojanischen Krieg ausbrechen und weckt Äneas von den Toten zu einem gespenstischen Scheinleben auf. Ein anderer Lieblingsheld wird ihr Alexander der Große. Sie vertieft sich mit Inbrunst in das Lesen der spätgriechischen Liebesromane, sie nimmt den Orient in Tribut und schöpft aus den reichen Schatzkammern der indischen Erzählungslitteratur.

Die Sage von Alexander hat die Phantasie zuerst lebendiger beschäftigt. In Alexandria bildete sie sich unter der Zusammenwirkung griechischer und

orientalischer Phantasie aus und fand etwa zu Anfang des 3. Jahrhunderts n. Chr. eine gewissermaßen abschließende Darstellung, die fälschlich dem Kallisthenes zugeschrieben wurde. Vermittelst lateinischer Übersetzungen verbreitete sich das Werk des Pseudokallisthenes auch unter die romanischen und germanischen Nationen. Die geschichtliche Gestalt erscheint in phantastischer Ausschmückung, und die Erzähler wissen nicht genug von den wunderbaren Erlebnissen des Helden im Orient zu erzählen, von den Wundern, die er auf seinem Zuge nach Indien schauen durfte; wie er mit seinen Recken in einen herrlichen Wald gelangt, wo, aus Blumen erblüht, die lieblichsten Mädchen wohnen, die im Mai das Leben erblicken und im Herbste sterben, wie er bis an das Ende der Welt vordringt und Einlaß in das Paradies begehrt. Er aber wird abgewiesen und erhält nur von einem alten Manne einen wunderbaren Stein, mit dem er nach Griechenland zurückkehrt. Es ist der Stein des Hochmutes und soll ihm zu Gemüte führen, daß das Paradies nur durch Selbstüberwindung gewonnen kann werden. Alexander geht in sich, wird von seinem Hochmute bekehrt und regiert noch einige Jahre lang in Weisheit, bis er zuletzt an Gift stirbt. Natürlich erscheint der mazedonische König ganz wie ein mittelalterlicher Fürst und verkörpert in gleicher Weise wie Karl der Große und König Artus das Herrscherideal dieser Zeit.

Durch Vergil war das Abendland mit der Äneassage, durch Statius mit der thebanischen Sage bekannt geworden. Die Homerische Dichtung blieb jedoch einstweilen noch in der Verborgenheit, und nur aus den spätlateinischen Darstellungen des trojanischen Krieges, die im 5. und 6. Jahrhundert n. Chr. entstanden sind, und welche von alten Augenzeugen der Begebenheiten, von Dictys und Dares herrühren sollten, war man vertraut mit den Helden und den Begebenheiten der Homerischen Poesie. Freilich nur in sehr entstellter Form. Mit vollkommener Naivetät werden die antiken Helden in das mittelalterliche Kostüm gesteckt und erscheinen ganz wie die galanten Ritter vom Hofe des Artus, die an höfischen Gesprächen Gefallen finden, Turniere ausfechten u. s. w.

Infolge der Kreuzzüge hatte man mit den spätgriechischen und orientalischen Romanen Bekanntschaft gemacht, und früher schon war der Roman von Apollonius von Tyrus durch eine lateinische Übersetzung zu einem beliebten Unterhaltungsbuch geworden. Der weichlich-sentimentale, erotische Charakter dieser Litteratur sagte auch dem ritterlichen Geschmack zu; in Nachahmung der sophistischen Schönschreiber versenkte man sich in die ausführliche Schilderung von Gemälden, Landschaften, Gärten und ergötzte sich an den abenteuerlichen Geschicken eines unglücklichen Liebespaares, das voneinander gerissen wird. Aus dieser Sphäre stammte die oft behandelte Geschichte von Flos und Blancflos, die anmutsvolle Erzählung von der treuen Liebe zweier junger Seelen, die schon als Kinder sich zärtlich zugethan sind.

Blancflos oder Blancheflos kommt im Heidenlande als Tochter einer gefangenen Christin zur Welt, Flos aber, der Sohn des Heidenkönigs, liebt sie mit zärtlicher Glut. Das böse Schicksal trennt die beiden, und das Mädchen gerät als Sklavin an den Hof des Königs von Babylon, der sie natürlich zu seiner Gattin begehrt und im Turm gefangen hält. Aber der Jüngling macht sich auf, die Verlorene zu suchen, und entdeckt endlich ihre Spur. Er besticht die Wärter und gelangt in einem Korbe, unter Blumen verborgen, zu der Geliebten. Sie werden entdeckt und sollen den Flammentod sterben. Da im Angesicht des Todes lodert ihre Liebe erst zu voller Höhe empor. Vergebens bietet Flos der Geliebten den Zauberring an, der ihn vor dem Sterben schützt. Keiner will allein ohne den andern leben, und sie schleudern ihn von sich Solche Treue bewegt endlich auch das harte Herz des Königs von Babylon, und er giebt die Liebenden dem Leben und der Freude zurück.

Aber weder die antiken noch die byzantinisch-orientalischen Sagen, Märchen und Erzählungen haben die Teilnahme der ritterlichen Gesellschaft so tief gefesselt, wie es die keltischen vermochten. König Artus und die tapferen Ritter seiner Tafelrunde sind die erkorenen Lieblinge der Zeit und von Gawan, von Iwein und Erec, von Merlin, von Lancelot und seiner ehebrecherischen Liebe zur Königin Ginevra wird man nie müde zu hören. Allmählich wird die Artusgestalt in Verbindung gebracht mit all den keltischen Sagen und Märchen, die ursprünglich ein ganz besonderes Dasein für sich geführt haben. Zu den älteren Artusrittern gesellen sich neue hinzu, und auf diese wird übertragen, was man zuerst über jene vernommen hatte. So verdrängt Lancelot als Liebhaber Ginevra's den älteren Morored. Aber die Freude an den Abenteuern, welche die Artusritter bestehen, läßt die Phantasie auch andere Rittergestalten schaffen, welche nicht mehr in Beziehungen zum Hofe des Keltenkönigs und seiner Tafelrunde stehen. Aus dem Artusroman geht der Abenteurerroman hervor.

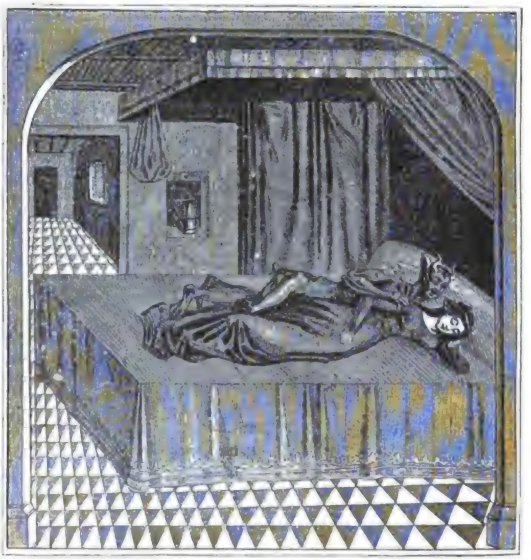
Es ist schon früher erwähnt, daß Gälfried von Monmouth König Artus in die Kunstpoesie einführte. Er erzählt, wie der König Uter sich in Ingerna, die Gattin des Gorlois von Karnubien, verliebte, und wie es infolgedessen zur Fehde zwischen den beiden Männern kommt. Vermittelst der Kunst des großen Zauberers Merlin nimmt König Uter die Gestalt des armen Ehegatten an und besucht als Gorlois dessen ahnungsloses Weib, welches darauf Artus zur Welt bringt. Der Tod Gorlois' im Kampf macht Ingerna frei, und der König Uter vermählt sich mit der Witwe. Fünfzehn Jahre alt wird Artus zum König gekrönt und breitet in zahlreichen Siegen seine Herrschaft über alle umliegenden Länder aus, ein Welteroberer wie Alexander der Große. Zum Krieg gegen Rom aufbrechend, vertraut er den Schutz seines Reiches und seines Weibes Ginevra dem Neffen Mordred an. Zwischen diesem und der Königin entspinnt sich jedoch ein

zärtliches Verhältnis, und als der betrogene König davon hört, beeilt er ſich zurückzukehren. Ginevra geht in ein Kloſter, und Artus wird in dem Kampfe mit Mordred ſchwer verwundet; er ſtirbt zu Avalon, wo er Geneſung zu finden hoffte, im Jahre 542.

Lancelot und Ginevra.
Miniatur aus einem Manuſkript. Pariſer Nationalbibliothek. (Aus Lacroix.)

Der Sturz des angelſächſiſchen Reiches, die Eroberung Englands durch die Normannen ermöglichten die Weiterverbreitung der Artusſagen. Die Normannen ſind die natürlichen Vermittler zwiſchen Walliſern, Bretonen, Franzoſen und Engländern. Urſprünglich von rein germaniſchem Schlage haben ſie, als ſie in den Tagen der ſinkenden Karolingerherrſchaft auf galliſchem Boden ſich feſtſetzten, raſch die Sprache, die Sitten und Anſchauungen des unterworfenen Volkes angenommen und ſich franzöſiert.

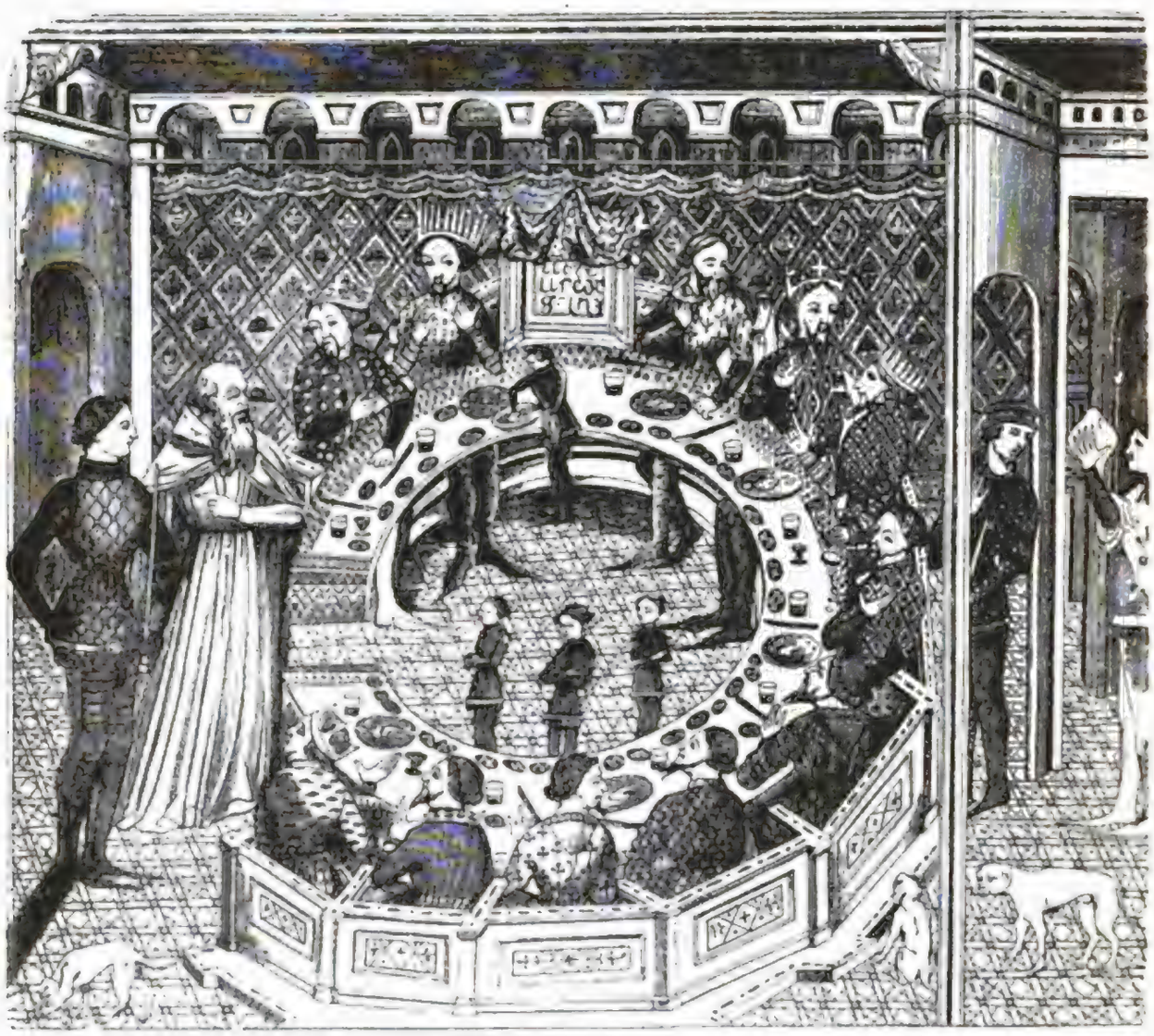
Heinrich, der Herzog der Normandie, war durch ſeine Vermählung mit der von Goliarden und Troubadours vielbeſungenen Eleonore von Poitou zum Grafen von Poitou und Herzog von Aquitanien geworden. Seit 1154 trug er auch als Heinrich II. die engliſche Krone. Sein Land umfaßte ſo außer dem engliſchen Beſitz noch einen großen Teil von Nord- und Süd-



Die Geburt Merlins.
Miniatur aus einem franzöſiſchen Roman vom heiligen Graal.
(Pariſer Nationalbibliothek.) Nach Lacroix.

frankreich, und jene Provinzen, in denen ſich die altkeltiſchen Überlieferungen, Märchen und Sagen am lebendigſten erhalten hatten. Die Erzählungen von Wales und der Bretagne floſſen ineinander. Von allen Seiten ſtrömten die Sänger und Dichter am kunſtliebenden Hofe Heinrichs II. zuſammen, der als ein Brennpunkt der damaligen Kulturbeſtrebungen erſcheint. Der Normanne Wace übertrug die Geſchichte Gälfrieds von Monmouth in franzöſiſche Verſe und ermöglichte damit nicht wenig die Verbreitung der Artusſagen. Er weiß ſchon von der Tafelrunde, welche der König gegründet haben ſoll, jener Tafelrunde, welche die ritterliche Phantaſie am lebendigſten

beſchäftigte. Mit hundert tapferen Rittern und ſchönen Frauen halten Artus und Ginevra Hof zu Karrleon; zwölf dieſer Ritter, die Tapferſten der Tapferen, ſitzen mit dem Herrſcher vereint um die runde Tafel, bereit ſtets zum Kampf mit Drachen und Rieſen, Zauberern und allen ſonſtigen Ungeheuern, wenn irgend eine bedrängte Unſchuld ihres ſtarken Armes bedarf.



König Artus' Tafelrunde.
Miniatur aus einem franzöſiſchen Artusroman. Nach Lacroix.

Sie ſind die Erhalter und Bewahrer des Minnedienſtes und der Übung der Galanterie, der feinen höfiſchen Sitte und Etikette.

Die Artusſage verſchmilzt auch mit der kirchlichen Legende, mit der Geſchichte von jenem Joſeph von Arimathia, der den Leib Chriſti vom Kreuz genommen und begraben haben ſoll. Von den Juden in den Kerker geworfen, in dem er vierzig Jahre lang ſchmachtete, erhält er Licht, Trank und Speiſe von dem Heiland ſelber, der ihm den Graal bringt, die

heilige Schale, deren ſich der Herr bei der Abendmahlseinſetzung bediente, und in welche Joſeph auch das Blut des ſterbenden Gottesſohnes aufgefangen hatte. Joſeph von Arimathia aber — nach anderer Legende ſein Sohn — nahm den Graal mit ſich, als er nach dem weſtlichen Europa zog, um hier das Chriſtentum auszubreiten. Die myſtiſch-religiöſe Phantaſie des Mittelalters ſpann einen reichen Kranz von tiefſinnigen Erzählungen um dieſe heilige Reliquie, die noch ein höheres Anſehen beſaß, als das blutige Kreuz ſelber. Morgenländiſche und abendländiſche Märchen und Mythen

Triſtan auf der Jagd.
Miniatur aus einer Handſchrift eines franzöſiſchen Triſtan-Romanes.
(Pariſer Nationalbibliothek, Manuſkript 7140.)

floſſen auch hier zuſammen. Der einen Sage zufolge war König Artus ein Nachkomme Joſeph von Arimathia's, und in einem nordhumbriſchen Walde wurde der Graal aufbewahrt. Vergebens ſuchen ihn die Ritter der Tafelrunde wiederzufinden; nur Galaad, der Sohn des Lancelot, gelangt ans Ziel und bringt die geheimnisvolle Schale, begleitet von Parcival und Bohors, nach dem Orient zurück. Bei Chreſtien von Troyes tritt an Stelle Galaads der Held Parcival, während bei Wolfram von Eſchenbach eine neue, ganz eigenartige Auffaſſung auftaucht, die mehr in den ſüdlichen Ländern, in Spanien und in der Provence bekannt geweſen ſein mag. In der Sage vom heiligen Graal verkörperten ſich vor allem die myſtiſch religiöſen Beſtrebungen und Anſchauungen der mittelalterlichen Poeſie, und dieſe tritt hier am tiefſinnigſten hervor. Die religiöſe Sehnſucht

der Zeit erſcheint hier am reinſten und geklärteſten. Man darf an den orientaliſchen Sufismus erinnern, der, alle Dogmen und Bekenntniſſe überwindend, Gott vergebens in der Kaaba und am Kreuze ſucht, fruchtlos die ſieben Erden und die ſieben Himmel durchdringt:

. . . Nun blickt' ich in mein eigenes Herz hinein,
Da fand ich ihn, den ſonſt ich nirgends fand,
Da fühlte ich des Rauſches ſüße Pein,
Und jedes Stäubchen meines Seins verſchwand . . .

König Marke durchſtößt Triſtan unter den Augen Iſoldens.
Miniatur aus einem franzöſiſchen Roman der Pariſer Nationalbibliothek, Handſchrift des 15. Jahrhunderts. (Aus Lacroix.)

Der Dienſt des Graals verſinnbildlicht die unſichtbare Kirche, die wahre, innerliche Herzensreligioſität, die nicht durch ein äußerliches Bekenntnis erworben wird, ſondern nur durch die tiefe Sehnſucht und das Verlangen nach Reinheit und Erlöſung, die ganz inneres Fühlen iſt. Und es klingt auch hier der Widerſpruch gegen die offizielle Kirche durch, gegen das äußerliche Weſen und Gebaren der römiſch-päpſtlichen Staatskirche.

Von den keltiſchen Sagen, die urſprünglich der Artusſage völlig fern ſtanden und ſpäter nur in ſehr äußerliche Verbindung mit ihr gebracht wurden, ſei als wichtigſte und ſchönſte die vielbehandelte Erzählung von Triſtan und Iſolde erwähnt. Wie Äneas und Dido, wie Troilus und Briſeida, wie Flos und Blancflos gehören auch Triſtan und Iſolde zu

den berühmten Liebespaaren, deren Leid und Luſt die mittelalterlichen Dichter nie müde wurden zu beſingen. Es iſt die leidenſchaftliche, wilde Liebe des Ehebruches, die ſündenbefleckte Glut, die in dieſer Sage verherrlicht oder verdammt wird. Held Triſtan wird nach der Verſion Gottfrieds von Straßburg von ſeinem Oheim Marke nach Irland geſandt, um als Brautwerber des greiſen Mannes für dieſen um die Hand der holden Königstochter Iſolde anzuhalten. Ein Liebestrank, den Iſoldens Mutter der Tochter mitgiebt, daß ſie und der alternde Marke vereint ihn trinken ſollen, hat die Zauberkraft, die Herzen in unauslöſchlicher Leidenſchaft zu einander zu entflammen. Auf der Heimfahrt aber trinken verſehentlich Triſtan und Iſolde von dem Zauberſaft, deſſen Wirkungen denn auch ſofort eintreten: Iſoldens Haß gegen den Jüngling — denn dieſer hatte einſt ihren Oheim im Zweikampf erſchlagen — verwandelt ſich in glühende Liebe zu ihm, und ebenſo vergißt Triſtan alle Ehre und Pflicht gegen ſeinen Herrn und kennt kein anderes Verlangen, als mit Iſolden vereint zu ſein. Widerwillig vermählt ſich dieſe mit dem alten Marke, aber nur, um ihn mit dem Jüngling zu betrügen. Endlich muß dieſer, als die Sache ruchbar wird, fliehen und nimmt in der Fremde eine andere Iſolde zum Weibe, ohne jedoch das Bild der Geliebten aus ſeinem Herzen verdrängen zu können. Durch ein vergiftetes Schwert zum Tode verwundet, ſchickt Triſtan einen Boten an dieſe, daß ſie zu ihm kommen ſoll; gelingt es dem Boten, daß er die Geliebte überredet, ſo ſoll er ein weißes Segel, andernfalls ein ſchwarzes Segel entfalten. Von Eiferſucht gequält, ſagt Triſtans Gattin fälſchlicherweiſe dem kranken Mann, als das Schiff in Sicht kommt, daß es mit ſchwarzen Segeln einfahre; Triſtan ſtirbt in Verzweiflung, und Iſolde, die ſich gleich auf ſeine Botſchaft hin aufgemacht hat, haucht über der Leiche des Geliebten ihre Seele aus.

Die nordfranzöſiſchen Erzähler.

Chreſtien de Troyes faßte als der erſte all die zahlreichen kleineren Erzählungen, die von Artus und ſeiner Tafelrunde umherliefen, in bunten, abwechſelungsreichen Romanen zuſammen, welche den eigentlichen Charakter der Gattung am ſchärfſten zum Ausdruck bringen. Er hat das Muſter erfunden, nach dem die anderen arbeiten. Über ſeine Lebensumſtände iſt ſo gut wie gar nichts bekannt, und annähernd läßt ſich nur die Zeit beſtimmen, wann er lebte: ungefähr zwiſchen 1140 und 1210. In Chreſtien von Troyes verkörpert ſich der typiſche Kunſtgeiſt des franzöſiſchen Volkes. Nach einer tieferen urſprünglichen elementaren Poeſie, nach einer Poeſie des

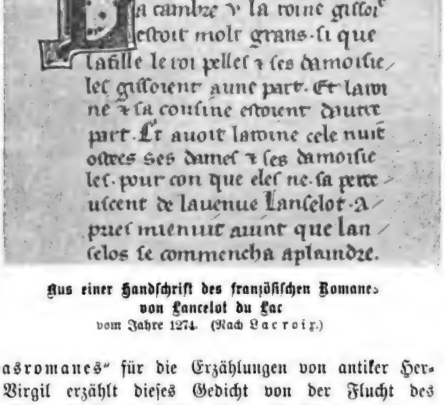
Seite aus einer französischen Handschrift des Romans vom König Artus
aus dem 13. Jahrhundert.
Pariser Nationalbibliothek. (Aus Silvestre, Univers. Pal.)

innerlichen Gefühlslebens darf man nicht suchen, noch auch nach der Versinnlichung von Ideen und Weltanschauungen. Auch Chrestien de Troyes baut ganz nüchtern auf, aber er ordnet die bunten, wirren Fäden seiner Erzählungen so geschickt an, er weiß so anmutig und leicht zu erzählen, daß man ihm immer mit Vergnügen und Spannung zuhört. Die echtfranzösische Technik, welche nur auf äußere Wirkungen ausgeht, beherrscht er in glänzendster Weise. Ein sehr fruchtbarer Schriftsteller, greift er gleich alle guten Stoffe auf, welche die bunte Sagenwelt der Zeit ihm bot, die Sage vom heiligen Graal sowohl wie die Liebeserzählung von Tristan und Isolde; von den Helden der Tafelrunde behandelt er in seinem Erstlingswerke den Ritter Erec, der an der Seite seiner Enide sich zu „verliegen", d. h. in den Fesseln der Liebe seiner Mannhaftigkeit verloren zu gehen fürchtet und nun mit der Gattin auf Abenteuer durchs Land auszieht. Gefahren aller Art treten den beiden denn auch mehr als reichlich entgegen und werden natürlich alle glücklich überstanden. Lancelot vom See, der die geraubte Ginevra, die Gattin des Königs Artus, aus der Gewalt des Meleagant wieder befreit, giebt den Helden eines anderen Romans ab. Am glänzendsten aber entfaltet sich die Kunst Chrestiens in dem Gedicht vom Löwenritter Yvain (Iwein), das an tollen Abenteuern und sinnlosen Wundergeschichten unerschöpflich ist. In der Bretagne liegt in einem dichten Zauberwald eine Quelle. Wenn man Wasser aus ihr schöpft und auf eine in der Nähe befindliche Steinplatte gießt, so erhebt sich ein furchtbares Unwetter. Ein geharnischter Ritter erscheint und erschlägt den kühnen Frevler. Ritter Yvain aber hat das Glück, diesen fremden Ritter zu töten, und heiratet dessen Gattin. Von neuem zieht er nach der Hochzeit auf Abenteuer aus, nachdem er sich seinem Weibe gegenüber verpflichtet hat, nach Jahresfrist wieder in ihre Arme zurückzukehren. Er aber versäumt die rechte Zeit, und seine Geliebte verbietet ihm, daß er je wieder vor ihrem Angesicht erscheine. Darüber verfällt er in Wahnsinn, von dem er endlich durch die Liebenswürdigkeit dreier Damen, die im Besitze einer Zaubersalbe sind, geheilt wird. Neue Abenteuer und schließlich glückliche Wiedervereinigung mit der versöhnten Gattin. Ein anderer Roman „Cliges" stammt allem Anschein nach aus griechischen und orientalischen Quellen und bringt die östliche Welt in lose Beziehungen zu der Gestalt des Königs Artus. Im Mittelpunkt der Handlung steht das Liebespaar Cliges und Fenice, dem natürlich durch das feindliche Schicksal allerhand in den Weg gelegt wird, bevor es zum ruhigen Liebesgenuß gelangt. Um einer verhaßten Ehe zu entgehen, nimmt Fenice aus der Hand ihrer zauberkundigen Amme Thessala einen Trunk, durch den sie in einen dem Tode ähnlichen Schlaf verfällt: dasselbe Motiv, welches später in Shakespeare's „Romeo und Julie" eine große Rolle spielt.

Die Tristan und Isolde-Sage wurde außer von Chrestien de Troyes noch von einem gewissen Béroul (um 1150) und von La Chèvres

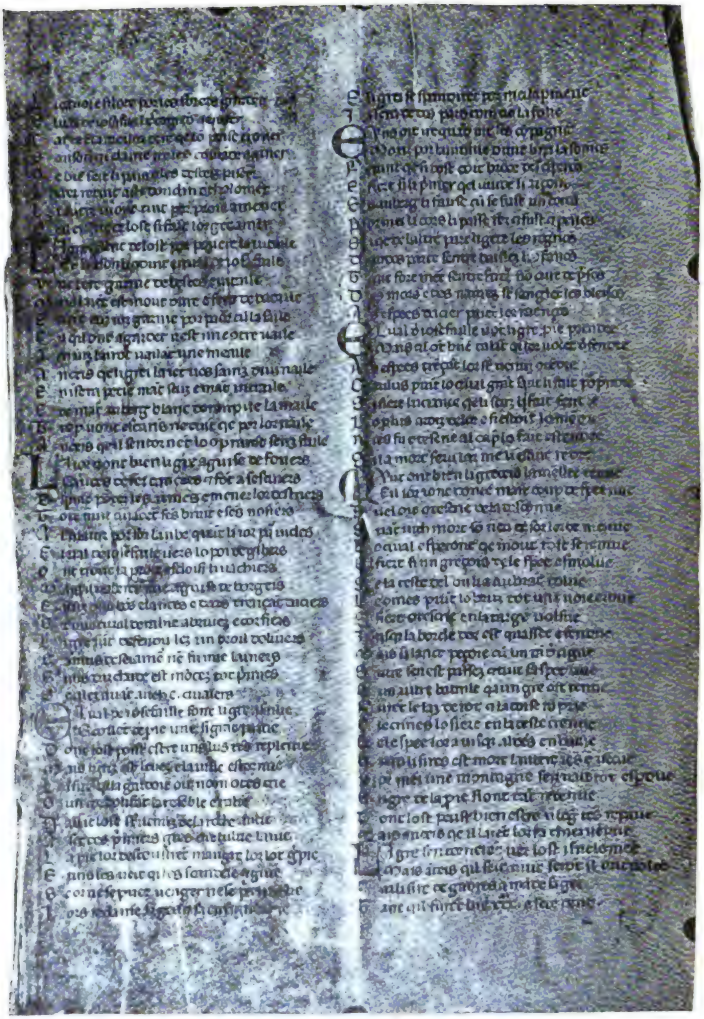
Aus einer in Italien hergestellten Handschrift des französischen Romans von „Lancelot du Lac".
Pariser Nationalbibliothek. (Aus Silvestre, Univers. Pal.)

behandelt; doch ſind dieſe Bearbeitungen ganz oder doch größtenteils verloren gegangen. Der Roman eines anglonormanniſchen Dichters Thomas vom Ende des 12. Jahrhunderts erhielt ſich in der deutſchen Bearbeitung Gottfrieds von Straßburg. Doch würde es zu weit führen, auf all die verſchiedenen Stoffe und Romane von waliſiſcher, bretoniſcher, engliſcher, normanniſcher, orientaliſch-byzantiniſcher Herkunft einzugehen: zu den bekannten Dichtern gehören noch die Anglonormannen Philipp von Reims („La Manekine“, „Blonde d'Oxford“), Denis Pyramus, deſſen Partenopeus de Blois an das Amor und Pſyche-Märchen des Apulejus erinnert, Hues von Rotland, Gerbert von Montreuil, Gautier d'Arras, Alexandre du Pont, ein Dichter des 13. Jahrhunderts, der ein Leben Mohammeds in echt mittelalterlicher Auffaſſung ſchrieb u. ſ. w.



Aus einer Handſchrift des franzöſiſchen Romans von Lancelot du Lac vom Jahre 1274. (Nach Lacroix.)

Was Chreſtien de Troyes für die Artusſagen bedeutet, das bedeutet der unbekannte Verfaſſer des „Äneasromanes“ für die Erzählungen von antiker Herkunft. Frei nach Virgil erzählt dieſes Gedicht von der Flucht des trojaniſchen Helden, ſeiner Liebe zu Dido, ſeinen Seefahrten und der Begründung der trojaniſchen Herrſchaft in Italien. Heinrich von Veldeke hat es ins Mittelhochdeutſche überſetzt. Benoit de Sainte More (um 1150) beſang die Zerſtörung Trojas und vereinigte in ſeinem vielgeleſenen „Roman de Troie“ in Anlehnung an Pſeudodares und Pſeudodictys verſchiedene Sagen des Altertums, außer den trojaniſchen Erzählungen und denen von der Heimkehr der griechiſchen Fürſten, noch die Argonautenſage und die von den Kämpfen des Herakles gegen Laomedon. Die bereits von dem Mönch Alberich von Beſançon beſungene Geſtalt Alexanders des Großen fand in Lambert li Tors und Alexandre de Bernai (12. Jahrhundert) zwei neue Homere. Das Gedicht dieſer beiden iſt das beſte von denen, welche den Macedonierhelden verherrlichen und in Hinſicht auf ſeine



Aus einer Handschrift des Gierander-Romans von Lambert li Tors und Gierandre de Gernai.
13. Jahrhundert. Ypgo, Stadtbibliothek. (Aus Facsimili di antichi manoscr.tti.)

Form insofern bemerkenswert, als der klassische Vers der französischen Poesie, der Alexandriner, zum erstenmal in ihm zur Anwendung gelangte.

Wie die provençalische Lyrik, so breiteten sich auch die nordfranzösischen Epen und Romane, die überall in Europa Leser und Bewunderer fanden, in Übersetzungen und Nachahmungen über Italien aus, und einige Zeit lang schien es sogar, als sollte die französische Sprache auch die Sprache der italienischen Dichter werden. Französische Epen des Kerlingischen Sagenkreises werden von Italienern abgefaßt, eine franco-italienische Litteratur blüht heran, der unter anderem zwei Versromane angehören, die „Entrée de Spagne" und die „Prise de Pampelune", welche die Kämpfe der Franken und Mauren in Spanien vor der Schlacht von Roncesvalles behandeln. Ein anderes Gedicht, dem trojanischen Sagenkreise angehörend, erzählt von einem Kampfe Hektors mit dem Riesen Herkules, in dem letzterer zuletzt unterliegt. In der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts nahm diese Litteratur, in welcher französische und italienische Mundart miteinander sich mischen, so daß bald die eine, bald die andere die Oberhand bekommt, ihren Anfang. Ihr letztes Erzeugnis, ein Prosaroman „Aquilon de Bavière" von Rafaele Mora, entstand in der Zeit von 1379—1407. Jedenfalls wurde durch diese Litteratur Karl der Große auch für den Italiener eine der volkstümlichen Gestalten, die durch eine ganz neue Kunst verklärt bei Pulci, Bojardo und Ariost uns wieder vorkommen wird.

In spanischer Zunge schrieb ein aus Astorga gebürtiger Weltgeistlicher Juan Lorenzo Segura ein etwa 10000 Verse langes Gedicht von „Alexander dem Großen", welches zuerst seine geschichtlichen Thaten verherrlicht und ihn dann, wie die deutschen und französischen Sagen, als den Faust der ritterlichen Welt schildert, der, von schrankenloser Begierde getrieben, alles sein nennen möchte, in die Erde hinabdringt, um die Antipoden zu besuchen, und sich von Vögeln über die Wolken empor tragen läßt, bis er zuletzt zu Babylon an einem Becher vergifteten Weines stirbt.

Der mittelhochdeutsche Versroman.

Die Erzähler der ritterlichen Gesellschaft in Deutschland genießen in unseren Schullitteraturgeschichten eines Ruhmes, den sie doch nur wenig verdienen, vor allem deshalb nur wenig verdienen, weil von einer künstlerischen Selbständigkeit in höherem Sinne bei ihnen kaum die Rede sein kann und weil die von ihnen gepflegte Gattung des Ritterromanes ihrem ganzen Wesen nach eine höhere ästhetische Einschätzung nicht verträgt. Sie haben fleißig aus dem Französischen übersetzt, übersetzt nach mittelalterlicher Art und Weise, indem sie keinen Ehrgeiz darin suchten, den Geist des

Originals getreu wiederzugeben. Kann man den nordfranzöſiſchen Erzählern noch nachrühmen, daß ſie wenigſtens als die erſten die zahlreich umherlaufenden Sagen zu einem größeren Ganzen zuſammenfaßten oder beſſer zuſammenleimten, ſo ſind die Epiker Deutſchlands wie Englands, Italiens und Spaniens auch darin nicht neu und ſelbſtändig und führen keineswegs den Roman zu einer feineren Kunſt des Aufbaues, welche das mittelalterliche Epos ja überhaupt nicht kennt.

Salomo und Morolf.
Fakſimile eines Holzſchnittes aus dem 15. Jahrhundert.
Pariſer Nationalbibliothek. (Aus Lacroix.)

In der Mitte zwiſchen den Epen der nationalen Schule und den Ritterromanen ſtehen einige Vers-Erzählungen, mit welchen die ungebunden umherſtreifenden Spielleute das Volk daheim und die Kreuzfahrer auf dem Zuge ins heilige Land und in den Lagern unterhalten haben, leicht geſchriebene, handlungsreiche Märchen und Sagen, gut über müßige Stunden hinwegzutäuſchen. Die Fahrenden haben Byzanz und den Orient kennen gelernt und ſich mit den Geſchichten der „Tauſend und eine Nacht“ vertraut gemacht, franzöſiſche und lateiniſche Stoffe ſich angeeignet und Erinnerungen an die mythiſchen Dichtungen der Vorzeit aufbewahrt, die ſie mit allerhand geſchichtlichen Sagenſtoffen aus der letzten Vergangenheit, ſowie mit

Miniatur zur Eneide Heinrichs von Veldeke,
aus der Handschrift No. 2885 der Wiener Hofbibliothek.

1. Da speist man Eneas in seinem Schiffe. 2. Eneas nimmt Abschied von Dido. 3. Dido sieht dem abfahrenden Eneas nach. 4. Eneas fährt dahin. 5. Da ersticht sich Dido und verbrennt sich. 6. Da steht Dido's Schwester Anna.
(Aus Koenneke's Bilderatlas.)

Digitized by Google

chriſtlichen Legenden verweben. Sie erzählen keck und leicht, unbekümmert um alle Unglaublichkeiten zur Unterhaltung, und ohne daß ſie tiefere künſtleriſche Wirkungen anſtreben. Eine ihrer Lieblingsfiguren iſt der „Herzog Ernſt“, ein Sagenheld der Geſchichte, wie die Ritter der chansons de geste; mit ſeinem Stiefvater Kaiſer Otto I. hat er ſich entzweit und als Verbannter in die Fremde wandern müſſen. Im Orient erlebt er die wunderbarſten Abenteuer, wie Sindbad der Seefahrer, bis er wieder heimkehren darf und ſein Erbland von dem verſöhnten Kaiſer zurückerhält. Die älteſte Bearbeitung des öfter erzählten Stoffes iſt um 1180 in Bayern entſtanden. Ebendorther kommt auch das Gedicht vom „König Rother“, das von einer Brautfahrt des Helden nach Konſtantinopel und ſeiner durch allerhand Gefahren und Hinderniſſe erſchwerten Eroberung der ſchönen Kaiſerstochter Oda erzählt. Die Darſtellung ſolcher abenteuerreichen Brautfahrten iſt der beſondere Lieblingsſtoff dieſer Spielmannsdichtung. Auch der Stoff der Erzählung von „Orendel“, dem deutſchen Odyſſeus und vom „König Oswald“ von England. Beliebt nicht nur in Deutſchland, ſondern bei faſt allen europäiſchen Völkern waren die aus dem Orient eingewanderten Geſchichten vom Salomo und Morolf, ein Teil jenes großen Legendencyklus, der ſich um die Geſtalt des weiſen Königs Salomo gebildet hatte. Ihm tritt in Morolf eine Art Eulenſpiegel und Sancho Panſa entgegen, welcher dem idealiſtiſchen König als die Verkörperung der derb-praktiſchen realiſtiſchen Lebensauffaſſung gegenüberſteht und jenem gegenüber immer recht behält. In dem nur aus einer Überarbeitung des 14. Jahrhunderts bekannten deutſchen Spielmannsgedicht erſcheint Morolf als der echte Typus des fahrenden Jongleurs, und dieſe Spielleute haben ſich hier ſelber ein Denkmal geſetzt. Morolfs Liſt, Verſchlagenheit und Zauberkunſtſtückchen ſpielen die Hauptrolle in dem Eheroman König Salomo's, dem ſein Weib Salome Hörner aufgeſetzt hat und durchgegangen iſt. Morolf ſpürt die Verlorene wieder auf, überwindet durch ſeine Schlauheit alle Gefahren und wird zuletzt zum Rächer des Königs an deſſen treuloſer Gattin.

In der erſten Hälfte des 12. Jahrhunderts kommen dann auch die erſten franzöſiſchen Gedichte nach Deutſchland hin. Alberichs von Beſançon „Alexander“ wird von einem ſonſt nicht näher bekannten Pfaffen Lamprecht übertragen, während ein anderer Geiſtlicher, Konrad mit Namen, von neuem die aus dem Gedächtniſſe des deutſchen Volkes entſchwundenen Sagen von Karl dem Großen durch die Übertragung des Rolandsliedes wieder aufweckt. Eine große cykliſche Dichtung, gewöhnlich als „Karl Meinet“ bezeichnet, giebt dann um die Wende des 12. und 13. Jahrhunderts eine Zuſammenſtellung all der Erzählungen, die ſich an die Geſtalt des Kaiſers knüpfen, von der Geburt an bis zum Tode. Bruchſtücke einer niederrheiniſchen Erzählung, die um 1170 entſtanden ſein mag, übermitteln Deutſchland die erſte Bekanntſchaft mit dem Liebespaare Flos und Blancflos,

Heinrich von Veldeke.
Miniatur der Pariſer Liederhandſchrift.
(Nach der Heidelberger photolithographiſchen Nachbildung der Handſchrift.)

Digitized by Google

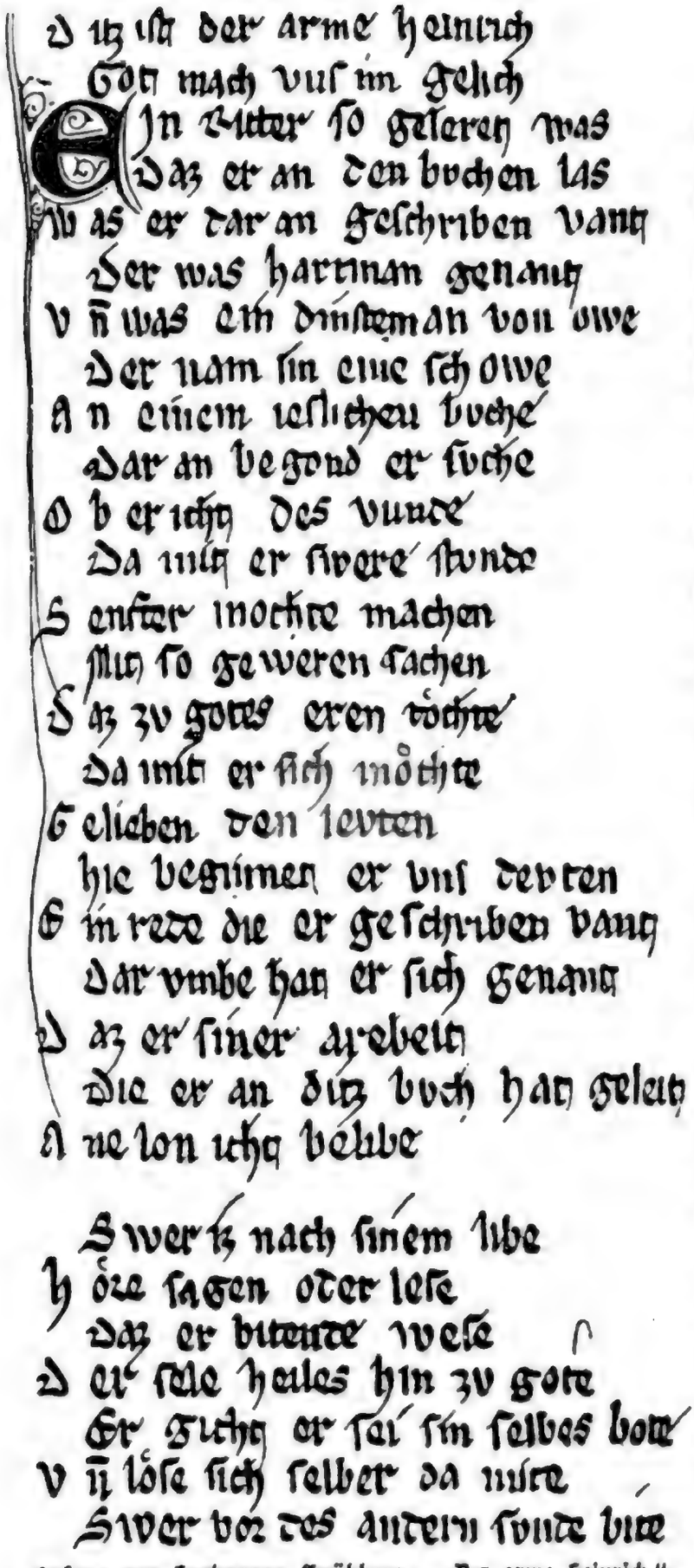
während Eilhard von Oberge, ein Dienstmann Heinrichs des Löwen, in altertümlicher Fassung die Geschichte von Tristan und Isolde wiedergiebt.

Mehr noch als in der Lyrik brach in der Epik Heinrich von Veldeke dem französischen Einfluß Bahn und öffnete weitauf das Thor, durch welches die abenteuerlichen Helden der mittelalterlich aufgeputzten antiken und der keltischen Sage in Scharen einzogen. „Er schuf nicht einen Stil, sondern eine Manier, die, wie alle Moden, der naturgemäßen Entwickelung Einhalt that und auf Abwege lenkte, auf welche die deutsche Poesie seitdem immer und immer wieder gedrängt ist." (Goedeke.) „Der höfischen Unnatur und Albernheit hat er, wenn auch nicht zuerst, doch am erfolgreichsten Bahn gebrochen." Geboren in dem Dorfe Veldeke bei Maastricht, aus ritterlichem Geschlecht, genoß er eine gelehrte Erziehung, verstand Latein und Französisch. Sein Hauptwerk, die Übersetzung des französischen „Roman d'Eneas", die „Eneide", wurde wahrscheinlich zwischen 1186—88 vollendet, während sie um 1175 etwa angefangen ist. Wenn man Veldeke einen Verdienst zusprechen kann, so ist es dasselbe, was man allen ähnlichen Köpfen, einem Opitz, einem Gottsched zuzurechnen pflegt. Der Dichter einer Pilatussage hatte wenige Jahrzehnte früher die in den gelehrten Kreisen damals noch weit verbreitete verächtliche Meinung von der deutschen Sprache, daß sie roh und ungefüge sei, wiedergegeben, aber, fügt er hinzu, wenn man sie nur bearbeite, wie auf dem Amboß den Stahl, dann werde sie wohl stark und biegsam werden. Indem Veldeke auf Reinheit des Reimes drang und die Glätte und Eleganz französischen Wesens in die deutsche Kunst zu überführen trachtete, hat er ähnlich wie später ein Gottsched und ein Wieland die einheimische Muse zierliche Knixe und galante Komplimente gelehrt; ob diese Fähigkeit ihr mehr zum Vorteil oder zum Nachteil gereichte, mag man nicht weiter untersuchen.

In seine Fußstapfen trat der Schwabe Hartmann von Aue, ein gebildeter Mann, wie Heinrich von Veldeke, und wie dieser ein in Äußerlichkeiten befangener Formalist. Er nahm an dem Kreuzzug von 1189 oder an dem von 1197, vielleicht an beiden teil und starb zwischen 1207 und 1220. Er bearbeitete den „Erec" und den „Iwein" des Chrestien de Troyes, indem er die Vorbilder noch etwas farbloser und herkömmlicher erscheinen ließ. „Der Franzose schimpft gewöhnlich auf die Frauen; das fällt dem Deutschen nie ein. Chrestiens Frauen können unter Umständen grob werden, die Hartmannischen nie. Hartmanns Personen vergessen nie für geleistete Dienste und erwiesene Gefälligkeiten ihren Dank auszusprechen. Bei ihm ist alles Höflichkeit, Rücksicht, Herzlichkeit, Innigkeit und Bescheidenheit. Kurz, der Franzose ist natürlich: der Deutsche ist konventionell. Der Franzose zeigt uns eine bunte Welt: der Deutsche macht sie eintönig. Der Franzose setzt die Forderungen seiner Sitte als selbstverständlich voraus und läßt sie gelegentlich übertreten, wo es gut motiviert ist: der Deutsche

Hartmann von Aue.
Miniatur der Pariſer Liederhandſchrift.
(Nach der photolithographiſchen Nachbildung der Handſchrift.)

Digitized by Google



Anfang von Hartmanns Erzählung: „Der arme Heinrich."
Heidelberger Handschrift aus der Mitte des 14. Jahrhunderts.
(Nach Koennecke's Bilderatlas.)

glaubt für die feine Sitte überall Propaganda machen zu müssen. Die Figuren des Franzosen sollen unterhalten, die des Deutschen sollen sämtlich als Lebensvorbilder gelten."(Scherer.) Auch die Gregoriuslegende Hartmanns lehnt sich an eine französische Vorlage an. Von einer eigentlichen künstlerischen Ausbeutung des Stoffes, der einigermaßen an die antike Ödipussage erinnert, kann aber nicht gut die Rede sein. Immerhin liest sich das Gedicht trotz der Peinlichkeit der Vorgänge, trotz des asketisch-trüben Geistes, der das Ganze umhüllt, angenehmer als die langatmigen Artusromane mit ihren tollen Ausgeburten, und das ist in noch weit höherem Maße der Fall mit der Erzählung vom „armen Heinrich", die heute als das Meisterstück Hartmanns gilt. Insofern mit Recht, als der Stoff auch den modernen Geschmack nicht völlig abstößt. Denn die Bedeutung all dieser mittelalterlichen Poeten hängt ja nur davon ab, welchen Stoff sie

ihr gutes Glück finden ließ. Das rein Stoffliche muß hier über den höheren Wert oder Unwert der Dichtungen entscheiden, das Stoffliche, welches den Poeten ganz und gar gegeben war. Was sie aus eigenem Vermögen zuthun, ist nichts als die mehr oder weniger glatte Versifikation. Den armen Ritter Heinrich hat der Aussatz befallen, und vergebens sucht er Heilung von der schweren Krankheit. Nur ein Mittel kann ihm helfen: wenn eine ehrbare, keusche und tugendreine Magd mit freiem Willen ihr Herzblut für ihn hinzugeben und zu sterben bereit ist. Dieses Wort des weisen Arztes in Salerno raubt dem Kranken jede Hoffnung, und er entäußert sich all seiner Güter und zieht in das Haus eines Bauern. Hier aber findet er das opferwillige Mädchen, das er nie zu finden glaubte, in der Tochter des Meiers. Schon ist das Messer des Arztes gezückt, da erfaßt den Ritter selber Entsetzen darüber, daß er bereit war, ein solches Opfer anzunehmen. Trotz des Widerstrebens des Mädchens heißt er den Arzt die Arme leben zu lassen und fährt mit ihr in die Heimat zurück. Auf der Reise gelangt er dann durch Gottes Güte wieder zur Genesung und führt später das Mädchen als Gattin heim.

Ein bürgerlicher Sänger, Meister Gottfried von Straßburg, brachte die Bestrebungen Heinrichs von Veldeke und Hartmanns von Aue zu ihrer Vollendung. Das Instrument der Sprache spielt er als ein Virtuose, der sein technisches Geschick ins günstigste Licht stellen will und nicht ohne Selbstgefälligkeit an den eigenen Kunststückchen sich berauscht. Die Glätte, Klarheit und Eleganz des Ausdrucks wird zur Weichlichkeit und Üppigkeit, die aber immerhin ein höheres ästhetisches Darstellungsvermögen verrät, als die nüchterne Korrektheit der Vorgänger, weil sie den Inhalt einigermaßen wiederzuspiegeln sucht. Wortspiele und Antithesen, geistreiche Reflexionen und ähnliches geben dem leichten Fluß seiner Rede etwas Glänzendes und Blendendes, Witz, Empfindung und starke Sinnlichkeit sind die Teile, aus denen der Dichter sein hitziges und berauschendes Getränk zusammengebraut hat. In der Sage vom Liebespaar „Tristan und Isolde" fand Gottfried von Straßburg den Stoff, welcher, wie kein anderer, seiner weichlich-üppigen Natur zusagen mußte, und der zugleich neben der Graalsage der edelste, der poetischste Stoff war, den die Zeit bieten konnte. Um 1215 ist dieses beste der mittelhochdeutschen Gedichte, das leider nicht vollendet wurde, niedergeschrieben worden, das beste neben dem Wolfram'schen Parcival, zu dem es in schroffem Gegensatz steht.

Wolfram von Eschenbach und Gottfried von Straßburg stehen als feindliche Rivalen einander gegenüber. Dort der Dichter des Ernstes, des düsteren Pathos und der tiefsinnigen Grübeleien, hier das frohe, leichte Weltkind, das, ein sinnliches Lächeln um den Mund, nichts als Küsse begehrt und Umarmungen. In Wolfram von Eschenbach findet die religiöse Sehnsucht des Mittelalters, die über die landläufige offizielle Kirchlichkeit

Gottfried von Straßburg.
Miniatur der Pariser Liederhandschrift. (A. a. O.)

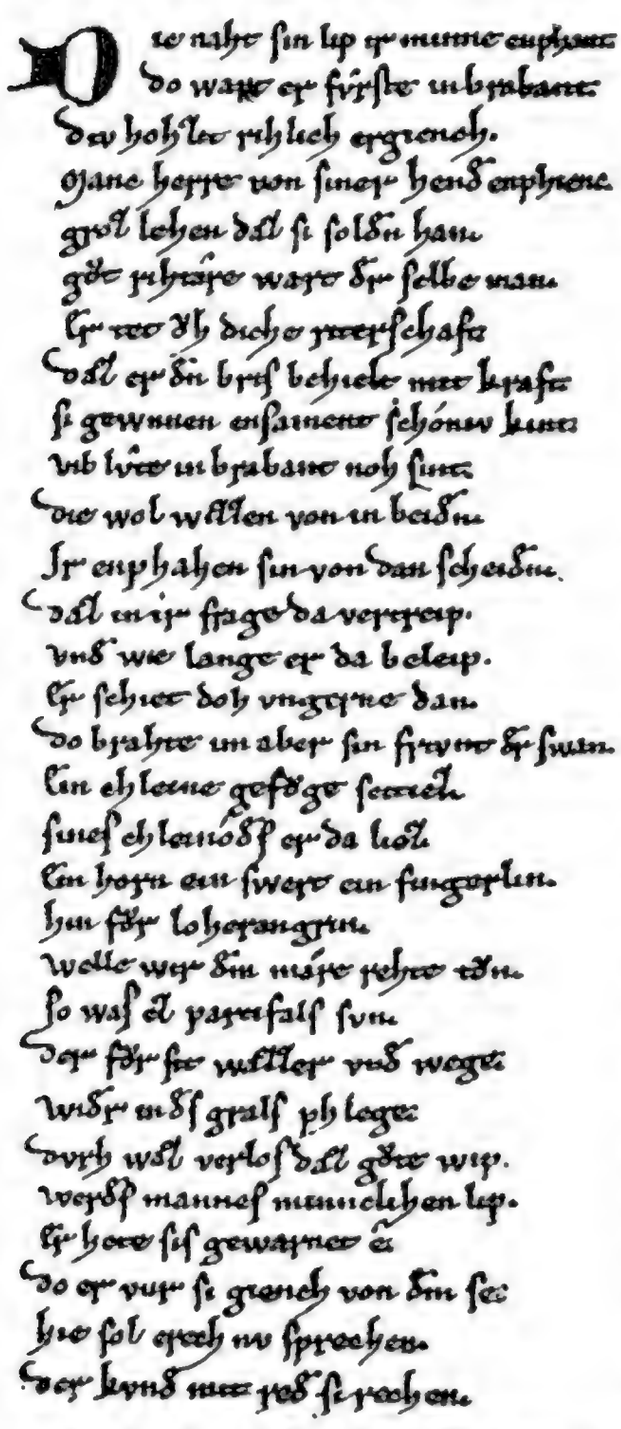
Google

hinausdringt und die unsichtbare Gemeinde aller Edlen, Guten und Reinen aufsucht, höheren Ausdruck. „Wir finden hier den Gegensatz des Tiefsinns und der Anmut, wie bei Dante und Ariost; Wolfram ruft wie Klopstock den Geist in Waffen, während Gottfried wie Wieland mit gefälliger Glätte den Sinnen sich einschmeichelt, wo jener das Entlegene kühn verknüpft, da wiegt dieser auf dem wohllautenden Wellenschlag seiner Verse sich behaglich heiter dahin und ist an innerem und äußerem Reize der Darstellung allen Zeitgenossen überlegen, ein Kind der Welt, das mit ihrem Strome schwimmt, während Wolfram ihr ein höheres Ideal vorhält und uns durch die Größe seiner Lebensauffassung imponiert." Der elegante Formkünstler der „Tristan und Isolde" war auf den schwer mit den Worten und dem Ausdruck ringenden Sänger der Graalsage nicht gut zu sprechen; zweifellos ist kein anderer als Wolfram der große Ungenannte, über den Gottfried spottet, daß er der Ausleger bedürfe, um verstanden zu werden, den Sinn verwirre und statt grünumlaubter Zweige einen dürren Strunk darbiete, statt Perlen Staub aus seiner Büchse schüttele. Wolfram war ein armer bayerischer Ritter aus dem in der Nähe von Ansbach gelegenen Marktstädtchen von Eschenbach. Von 1203—1215 scheint er am Hofe des Landgrafen Hermann von Thüringen gelebt zu haben. Der Tod dieses Mäcens ließ ihn nach der Heimat zurückkehren, wo er, unbekannt in welchem Jahre, gestorben ist. Er besaß nicht die Gelehrsamkeit seiner höfischen Sangesgenossen, kannte nur sehr mangelhaft das Französische und war sogar des Lesens unkundig. Vielleicht zu seinem Vorteil. Äußerliche Bildung konnte nicht so sehr die natürlich-frische Ursprünglichkeit und Eigenart des Mannes angreifen. Er ist nicht geleckt, wie ein Hartmann von Aue, eher rauh und knorrig, und wie Walther von der Vogelweide hat er nicht unter den Galanterien des Salons seinen Humor und seine naiv-herzige Laune eingebüßt. Wie Gottfried von Straßburg, so hat auch Wolfram von Eschenbach in seinem „Parcival" einen Stoff gefunden, der an und für sich von höchstem künstlerischen Gehalt, den besonderen Anlagen des Dichters entsprach; wie im „Tristan und Isolde" die überkünstliche, weichlich-üppige Sprache dem sinnlichen Inhalt sich wohl anschmiegt, so entspricht der schwere, mühsam ringende, oft dunkle und phantastische Ausdruck Wolframs nicht weniger gut der Mystik der Graalsage. Wie tief unser heimischer Sänger dem provençalischen Dichter Kyot, dem er als Gewährsmann folgte, verschuldet ist, läßt sich heute nicht mehr feststellen, da das südfranzösische Gedicht verloren gegangen ist. Jedenfalls kommt die Tiefsinnigkeit Wolframs vielfach auf Rechnung des gegebenen Stoffes, aber wenn dieser auch künstlerisch nicht bezwungen worden ist, so zeigt doch der deutsche Bearbeiter Sinn und Verständnis für die Ideenwelt, die ihm zu Grunde liegt. Er verrät, daß er Geschmack fand an dem Feinsten, was die mittelalterliche Bildung schon hervorbringen konnte. Sein tiefinnerliches

Wolfram von Eſchenbach.
Miniatur der Pariſer Liederhandſchrift.

Digitized by Google

Chriſtentum wagt bereits, an Toleranz ſelbſt gegen den Sarazenen zu denken, und dem ſtarren Autoritätsglauben gegenüber bekennt er wie Abälard die Zuläſſigkeit des Zweifels. Vielleicht tönt er nur wie ein Echo die freien Ketzerreden der Provence wieder, aber er tönt ſie doch wieder, und es iſt immerhin bedeutſam, daß er ſich lieber an Kyot anſchließen mochte, als an die ſeichte, oberflächliche Parcivaldichtung Chreſtiens' de Troyes. Außer dem Parcival behandelte Wolfram in ſeinem „Willehalm" noch einen Stoff aus dem Kerlingiſchen Sagenkreiſe, die Geſtalt des Wilhelm von Orange, und im „Schionatelander" die Liebe Schionatelanders und Sigunens, die ſchon im Parcival epiſodiſch verwertet wurde.



Aus der älteſten Handſchrift von Wolframs „Parcival".

Handſchrift, wohl noch aus dem 2. Drittel des 13. Jahrh. München, Kgl. Biblioth. (Nach Koennecke's Bilderatlas).

Ulrich von Zazikhoven machte gegen Ende des 12. Jahrhunderts die deutſche ritterliche Geſellſchaft mit den Abenteuern Lancelots bekannt, Herbort von Fritzlar ſang das „liet von Troye", Biterolf und Berchtold von Herbolzheim bearbeiteten die Sagen von Alexander dem Großen. Aus dem Kreis der Artusromane holte Wirnt von Gravenberg ſeinen „Wigalois" Heinrich von dem Turlin ſein umfangreiches Gedicht „Die Krone", welches den Ritter Gawein zum Helden hat, Ulrich von Türheim führte Gottfrieds „Triſtan und Iſolde" ohne beſondere Kunſt zum Schluß, Konrad Fleck erzählte noch einmal die Geſchichte von „Flore und Blancheflur". Andere Erzähler ſind Ulrich von dem Turlin, Bertold von Holle,

der Pleier, ein Dichter bürgerlichen Standes, und Meister Konrad von Stoffel.

Übersetzungen und Bearbeitungen übermitteln die französischen Ritterromane in den Tagen Heinrichs III. (1216—1272) den Engländern. Unter Eduard I. und seinen Nachfolgern steht der Versroman auch hier im Vordergrunde der Litteratur. Und unerschöpflich ist seine Produktion, die natürlich fast ganz französischem Geist sich unterworfen hat. Besonders beliebt waren die Karls- und die Artussagen. Auf diese zahlreichen Dichtungen von Bewis of Hamtoun, William of Palerne, Sir Gowther, einem englischen Robert der Teufel, Roland, Fermmbras (franz. Firabras), Sir Otnel (im franz. Roman Otinel), Tristan und Isolde, König Arthur, Ritter Gawein, Lancelot, Alexander dem Großen, dem trojanischen Kriege, Floris und Blauncheflur, Amis und Amiloun u. s. w. läßt sich unmöglich hier näher eingehen. Einen mehr national englischen Charakter trägt das Gedicht von dem süddänischen „König Horn", der in frühester Jugend von Sarazenen seines Reiches beraubt und mit zwölf Gefährten in einem Schiffe den Wellen preisgegeben wird. König Ailmar von Westernaß läßt ihn ritterlich erziehen, verbannt aber den Jüngling, als sich des Königs Tochter Rymenhild in ihn verliebt. In Irland besteht er viele Abenteuer, kehrt dann zurück und gewinnt die Geliebte und sein väterliches Reich. Der Stoff ist germanischen Ursprungs und dürfte durch die Dänen nach England gebracht sein. Doch wurde er auch von einem französischen Dichter, Meister Thomas, bearbeitet, und diese Bearbeitung hat wahrscheinlich dem englischen Dichter, der wohl gegen Ausgang des 13. Jahrhunderts lebte, zum Vorbilde gedient. Noch volkstümlicher, sogar ausgeprägt volkstümlich erscheint das Lied von „Havelock", einem germanischen Sagenhelden, der ähnliche Geschicke wie König Horn durchzumachen hat und schließlich den Thron von England gewinnt. Auch das Gedicht von Guy von Warwick, der um der Buße willen allem seinen Besitze und seiner Gattin entsagt, ins gelobte Land zieht, unerkannt dann wieder heimkehrt und eine Zeit lang auf seiner Burg sich aufhält, um zuletzt im Ardennenwald als Einsiedler zu leben und zu sterben, geht wahrscheinlich auf volkstümlich-englische Erzählungen zurück, während die Fassung wahrscheinlich nach französischen Vorlagen sich richtete.

Die Legenden, Novellen, Schwänke und Tiererzählungen des Mittelalters.

Die poetiſche Erzählungs-, Legenden- und Schwanklitteratur des Mittelalters. Ihr Charakter. Die Legendenpoeſie. Ihr internationaler Geiſt. Phantaſtiſche Ausſchmückung des Lebens Jeſu. Die Marienlegenden. Wernhers „Marienleben“. Die Pilatusſage. Heiligenlegenden. Die Legende vom Büßer Gregorius. Barlaam und Joſaphat. Die poetiſche Erzählung weltlichen Inhalts in Frankreich. Marie de France und die Gattung des Lais. Die Fabliaux. Rutebuef. Aucaſſin und Nicolete. Kleine Erzählungen und Mären in deutſcher Sprache. Des Strickers „Pfaffe Amis“. Herrand von Wildonie. Rudolf von Ems. Der „Meier Helmbrecht“ von Wernher dem Gärtner. Tiererzählungen. Entwickelung des Tierepos in den europäiſchen Litteraturen. Iſt es heimiſchen oder fremden Urſprungs? Lateiniſche Tierdichtungen. Franzöſiſche Tierdichtungen. Heinrich der Glichezäre. Pierre de St. Cloud. Willems „Reinaert“. In ſeinen Beziehungen zu St. Cloud. Litterargeſchichtliche Bedeutung des Willem'ſchen Reinaert.

Abenteuer auf Abenteuer häufend, voller Freude an bunten Verſchlingungen, zu unterhalten und zu ſpannen beſorgt, dehnt ſich der Versroman des Mittelalters oft zu außerordentlicher Länge aus. Daneben aber wächſt in reicher Fülle eine poetiſche Erzählung von geringerem Umfange heran, welche ein einzelnes Erlebnis, eine Anekdote, ein Märchen oder eine Wundergeſchichte berichtet, einen luſtigen Schwank und öfter irgend eine moraliſche Nutzanwendung zum beſten giebt. Im mittelalterlichen Roman ſitzt die Phantaſie als unbeſchränkte Herrſcherin auf dem Throne und entrollt den grellbunten Farbenteppich der Handlungen. Auch die Novelle will unterhalten und zerſtreuen, ſucht aber doch weit mehr als der Versroman die Verinnerlichung und Vertiefung, das Gemüt zu bewegen und zu erſchüttern, ausgelaſſene Heiterkeit und den Spott wachzurufen, zu erbauen und zu belehren. Sie ſtellt ſich ganz anders auf den Boden der Wirklichkeit und der Lebenserfahrung, predigt Weltklugheit und Weltweisheit, leitet zur Frömmigkeit an und zur fröhlichen Daſeinsfreude. Doch zur eigentlichen ſelbſtändigen Schöpferkraft hat ſich

auch auf diesem Gebiete die germanische und romanische Welt damals nur halb, und vor allem nur in einem Falle aufgeschwungen. Sie saß noch immer zu den Füßen der Spätlateiner und der Orientalen, deren überlegene Erkenntnisse mit lauschendem Ohr in sich aufnehmend; sie vermochte wohl die fremden Gestalten sich anzupassen und die ausländische Gewandung mit einem heimischen Kostüm zu vertauschen, aber nicht die überlieferte Weisheit umzuformen und großartig zu erweitern. Auch diese Poesie trägt durchaus einen internationalen Charakter, und dieselben Legenden, Märchen, Novellen und Schwänke werden in ziemlich gleicher Weise in Frankreich wie in Italien und Spanien, in England, Deutschland und den nordgermanischen Ländern wiedererzählt. Zumeist sind die Namen der Erzähler deshalb auch unbekannt, denn das Ich des Dichters spielt in der ganzen Litteratur nur eine unbedeutende Rolle.

Die religiöse Stimmung des Mittelalters, die unerschütterte kirchliche Gesinnung, die naive wunderfrohe Frömmigkeit, für welche der christliche Glauben ein Zauberring war, der die Herrschaft über die ganze Welt verlieh, nicht nur über die Seligkeiten des Himmels, sondern auch über alle irdischen Güter, — sie fanden ihren Wiederhall in der Legendenpoesie. In den ersten Jahrhunderten des Christentums war diese entstanden, in einer Zeit des ausgebreitetsten Aber- und Wunderglaubens, spiritistischer Verzückungen und mystischer Ekstasen, als die Welt, müde aller Skepsis, jedes für möglich und glaubhaft befand. Religiöse Begeisterung, kindliche Frömmigkeit, die Unbildung niedrig stehender Volksmassen und die raffinierte Sinnlichkeit einer verfallenden greisenhaften Kultur, der Orient, Griechenland und Rom, dogmengläubiger Orthodoxismus und eine sehr weltliche Romanphantasie hatten sich dabei gegenseitig in die Hände gearbeitet. Durch die Vermittelung der lateinischen Sprache waren diese Wundergeschichten von Christus und seiner Mutter Maria und von allen Heiligen gleichmäßig über alle dem Christentum neu gewonnenen Länder ausgebreitet. Aus dem Kloster drangen sie hinaus und fanden ein williges Gehör bei den frommgläubigen Laien, die sie kritiklos als thatsächliche Geschehnisse hinnahmen; denn noch glich der Mensch des Mittelalters einem Kinde, dessen märchenfreudige Phantasie von keiner Verstandeskritik beeinflußt worden ist.

Keine Gattung ward denn auch damals so reich angebaut, wie die der frommen Wundererzählung. Der Stoff war gegeben und fest vorgeschrieben, ein geheiligter Stoff, an dem man nichts zu ändern wagte und der mit derselben scheuen Ehrfurcht, wie die Erzählung der Evangelien, betrachtet wurde. Man konnte nichts anderes thun, als ihn in Verse einkleiden. Zunächst in die schlichtesten und einfachsten Verse; nur didaktisch-moralische Betrachtungen, erbauliche Anmerkungen und Predigten verschlang man in die mit naivgläubiger Frömmigkeit erzählte Geschichte, ganz im Geist der alten Kloster- und Geistlichenpoesie, welche in der ersten christ-

lichen Bildungsperiode der neuen Völker die Herrſchaft an ſich geriſſen hatte. Dann wagte man freier die Äußerlichkeiten zu behandeln, man erzählte breiter und behäbiger und ſchmückte die einzelnen Vorgänge poetiſcher aus, um zuletzt wieder, erſchreckend vor dieſem Geiſte der Weltlichkeit, zur roheren Form zurückzukehren. Die apokryphen Evangelien boten reichen Stoff an phantaſtiſcher Ausſchmückung des Lebens Jeſu. Als Kind verrichtet er ſchon Wunder allerlei Art; Drachen und Löwen bringen ihm auf der Flucht nach Ägypten ihre Huldigung dar, und der Baum, unter dem die heilige Familie ruht, neigt auf ſein Geheiß ſich herab und bietet den Hungernden ſeine Früchte dar. Daß das Wunder manchmal zur

Der Engel verkündigt Anna, der Mutter Marias, die Geburt ihrer Tochter.
Miniatur aus Werners Marienleben.

Maria als Kind mit den Eltern im Tempel.
Miniatur aus Werners Marienleben.

Wunderlichkeit wird und in nichtsſagende Spielerei ausartet, iſt ſelbſtverſtändlich. Eine große Rolle ſpielt in dieſer Legendenlitteratur das heilige Kreuz, an dem Chriſtus geſtorben iſt, und viel Beſonderes weiß man auch von der Höllenfahrt des Herrn zu erzählen. Die ſchwärmeriſche Frauenverehrung des Mittelalters hat dann vor allem des Lebens der Maria ſich bemächtigt, ihre Eltern beſungen, ihre Himmelfahrt und eine Unmaſſe von Wundern, die mit ihr in irgend welcher Verbindung ſtehen. Es muß an dieſer Stelle genügen, wenn wir aus dieſer ſo reichen, über alle Länder verbreiteten Litteratur nur das deutſche „Marienleben“ eines Geiſtlichen Werner aus dem Jahre 1172 erwähnen, eine etwas breit und geſchwätzig dahinfließende, mit Gebeten und Ermahnungen durchflochtene naiv-fromme Darſtellung der Geſchichte Anna's, der Mutter der heiligen Jungfrau, der Jugend Maria's und ihrer Vermählung mit Joſeph, der Geburt des Herrn, der Flucht nach Ägypten und der Heimkehr wieder nach Judäa. Auch an

Digitized by Google

Pilatus und Judas hat sich die religiöse Sage geheftet. Ein deutsches Pilatusgedicht, in der ersten Zeit des Aufschwunges der mittelhochdeutschen Poesie geschrieben, erklärt den römischen Landpfleger für den Sohn eines Königs Tyrus, der zu Mainz am Rheine herrschte. Er erschlägt im Streite seinen Bruder und kommt als Geisel nach Rom zum Julius Cäsar. Auch hier macht er sich eines Mordes schuldig und wird von den Römern nach Pontus geschickt, wo er sich durch große Kriegsthaten auszeichnet, so daß Herodes beschließt, ihn nach Judäa zu berufen. Die deutsche Handschrift bricht hier ab, doch da die Sage auf lateinische Quellen zurückgeht, so kennen wir auch die Fortsetzung, die schließlich mit dem Selbstmorde des Armen endet. Die Märtyrer- und Heiligenlegendenpoesie gleicht einem unerschöpflichen Meer. Großer Beliebtheit erfreute sich unter anderem auch die oft behandelte Erzählung vom heiligen Gregorius, die in mittelhochdeutscher Sprache Hartmann von Aue abgefaßt hatte, und die auf indische Quellen zurückgehende Geschichte von Barlaam und Josaphat, letztere u. a. im Französischen von Guy de Cambrai (13. Jahrhundert), in anglonormannischer Mundart von Chardry (12. Jahrhundert), im Mittelhochdeutschen von Rudolf von Ems bearbeitet. Kein anderer als Buddha ist hier zum christlichen Heiligen emporgestiegen. Das Gedicht Rudolfs von Ems erzählt, wie Avenier, der christenfeindliche König von Indien, durch eine Weissagung erschreckt, seinen Sohn Josaphat in einen Palast einschließen läßt, um ihn vor allem Umgang mit den verhaßten Jesusbekennern zu hüten. Wie Buddha erkennt Josaphat die Nichtigkeit des menschlichen Daseins. Da kommt der alte weise Barlaam aus der Wüste zu ihm und unterweist ihn im Christentum. Und zuletzt wird denn auch der Vater für die neue Lehre gewonnen.

Die poetische Erzählung weltlichen Inhalts entfaltete ihren höchsten Flor wieder auf französischem Boden. Aus dem Schatz der bretonischen Volkssagen, dem Märchenschatz ihrer Heimat, schöpfte Marie de France (im Anfang des 13. Jahrhunderts) die Stoffe zu ihren „Lais", Liebesgeschichten, Märchen und Abenteuer kürzeren Umfangs. Der Name dieser Dichterin, die lange Zeit am englischen Hofe lebte, glänzt in dieser Zeit besonders hervor. Sie ist eine echte Dichterin, nicht ohne einen stärkeren Anhauch von Sinnlichkeit, und ihre Lais sind ausgezeichnet durch die Anmut und Feinheit der Sprache, durch Einfachheit des Ausdrucks, durch oft rührende Empfindung, durch interessante Stoffe.

Neben dem romantisch-märchenhaften Lais entfaltete sich das von realistischerem Geist durchtränkte Fabliau. Es hält sich mehr an die Wirklichkeit und an das alltägliche Leben, und wenn jenes mehr als Ausdruck der ritterlichen Gesellschaft gelten kann, so dieses als Ausdruck der bürgerlichen Kreise, des kräftig sich entwickelnden Städtertums. Die Keime der Poesie Boccaccio's und Chaucers liegen in ihm ausgebreitet. Der

nationalfranzöſiſche Geiſt hatte hier das rechte Gefäß gefunden. Ohne tiefere Empfindung, ohne ſtärkeres Phantaſiervermögen, aber klug und vernünftig, dem Vernünftelnden zugeneigt, voller Beweglichkeit, ſpöttiſch, war er beſonders beanlagt für dieſe Kunſtgattung, die in Form einer anmutigen Erzählung allerhand gute Lehren der Welterfahrung und Weltweisheit ausdrückte, die Welt auch vielfach belächelte und verſpottete. Das Fabliau ward zur eigentlichen Waffe der kritiſchen Köpfe des Mittelalters, der geiſtig-freieſten Naturen, die ſich über das dumpfſte Kirchentum bereits erhoben hatten und in denen ſchon etwas von der irdiſchen Daſeinsluſt der Kinder der Renaiſſancezeit, von dem Skepticismus der Aufklärer gärte. Die Stimmungen und Überzeugungen der politiſchen und religiöſen Oppoſitionskreiſe ſpiegeln ſich in ihm wieder, und vor allem ſind es die Pfaffen, die man ſatiriſch durchzuhecheln, mit boshaften Witzen zu ärgern liebt. Das Fabliau erfreut ſich öfters an der Pikanterie und Frivolität, und gewagte Liebesſituationen, Ehebruchshiſtörchen, Mönche, Bauern und Kaufleute ſtehen in ſeinem Mittelpunkt. Die Weisheit, der Witz und die Geiſtesfreiheit des damals der europäiſchen Kultur noch ſo weit überlegenen Orients fanden hier einen neuen Kanal, durch den ſie über das Abendland ſich ausbreiteten. Die ſo großartige indiſche Märchen- und Fabellitteratur gelangt nunmehr auf ihrer Weltwanderung, deren Spur wir in dieſem Buch fortwährend verfolgen konnten, auch in den Bereich der germaniſchen und romaniſchen Völker. Die griechiſche, die lateiniſche und die rabbiniſche Welt hat dabei die Vermittelung übernommen. Zwei lateiniſche Überſetzungswerke waren es, die ganz beſonders Verbreitung gefunden hatten und, von neuem in die Volksſprachen überſetzt, als Fundgrube von den Dichtern der Fabliaus benutzt wurden: das „Buch von den ſieben weiſen Meiſtern“, und die „Disciplina clericalis“, das letztere Buch, ein Dialog zwiſchen einem arabiſchen Philoſophen und ſeinem Sohn, im Jahre 1106 in Spanien von einem getauften Juden, Petrus Alphonſus, nach arabiſchen Quellen bearbeitet.

Die Mehrzahl der Fabliaus iſt ohne Verfaſſernamen überliefert worden. Unter den ihrem Namen nach bekannten Dichtern ſteht obenan Ruſtebueſ, dem 13. Jahrhundert angehörig, von niederer Herkunft, der ſein ganzes Leben mit dem Hunger kämpfte, was übrigens ſeine Satire nur ſchärfer und biſſiger werden ließ.

Dabei fehlt es nicht an Erzeugniſſen, welche aus einer idealeren Geiſtesſtimmung hervorgegangen ſind und ein tiefes inniges Empfindungsleben zum Ausdruck bringen. Die Perle dieſer ganzen Litteratur iſt das ſchöne Gedicht von dem treuen Liebespaare „Aucaſſin und Nicolete“ aus der erſten Hälfte des 13. Jahrhunderts, deſſen Dichter dem nördlichen Frankreich angehört, während die Sage ſelbſt auf provençaliſchen Urſprung hinweiſt. Wer ermüdet von all dem Gekünſtelten und Gezierten der mittel-

alterlichen Minnepoesie schon unwirsch dieser ganzen Zeit das wahre und lebendige Gefühl absprechen möchte, fühlt sich doppelt erquickt von dem liebenswürdigen Zauber dieses Gedichtes, welches so süße und so echte Herzenstöne anschlägt. „Im Märchentone," sagt Suchier, „so wahr und so warm zu erzählen, den schelmischen Humor mit solcher Treuherzigkeit vorzubringen, die thörichtste Liebe mit solcher Lebenswahrheit zu schildern, dürfte selten einem Dichter gleich diesem gelungen sein." Auch aus dieser halb in Prosa, halb in Versen niedergeschriebenen Erzählung spricht ein freier aufgeklärter Geist, eine tiefe Lust an den Freuden des Irdischen. Die Liebe und der Besitz Nicolete's erscheint dem tapferen Helden Aucassin köstlicher als alle Freuden des Paradieses, und wie die Bürger'sche Leonore bekennt er: „O Mutter, was ist Himmelreich? O Mutter, was ist Hölle? Bei ihm allein ist Himmelreich. Und ohne ihn ist Hölle . . ." Aucassin erklärt's nur mit weniger tragischem Pathos und mit mehr französischer spottender Heiterkeit, doch mit nicht weniger Gefühl. Er zieht die Hölle dem Himmel vor, denn dort findet man die Dichter wieder, die fröhlichen Weltkinder, die lustigen und hübschen Damen, die es mit dem Ehebruch nicht so genau nehmen, hier aber die mürrischen Mönche, Asketen und Bußprediger. Das Gedicht besingt die Gewalt treuer Liebe, die über alle Standesunterschiede hinwegführt, und zwei junge Menschen, in der ersten Maienblüte des Lebens, ganz Empfindung, ganz Schwärmerei, ganz Liebe, wie Romeo und Julie, umkleidet von allen Reizen der Schönheit, gewinnen und verlieren einander, bis sie zuletzt dauernd vereinigt werden. Aucassin, der Jüngling aus vornehmem Geschlecht, kennt kein anderes Sinnen und Träumen, als den Besitz der armen einst von Sarazenen gekauften Nicolete, deren Herkunft niemand weiß. Voll Zorn über diese Verirrung läßt der Vater des Helden das Mädchen in eine Kammer einschließen, damit der Sohn sie vergesse und seiner kriegerischen Pflichten eingedenk werde; denn Burg und Land sind von einem mächtigen Feind überzogen und drohen verloren zu gehen. Die Trennung von der Geliebten läßt den Jüngling nur noch mehr in Träumen versinken, und nichts kümmert ihn Schlacht und Krieg, bis ihm der Vater als Lohn einer siegreichen Waffenthat verspricht, daß er mit Nicolete sprechen und sie küssen dürfe. Hurtig wappnet sich der junge Ritter und reitet ins Feld hinaus. Aber ganz in Gedanken an seine Liebe versunken, ein holder Träumer, reitet er mitten in die Feinde hinein, vergißt Kampf und Waffen und ist, ehe er sich's versieht, ein Gefangener. Da auf einmal kommt es ihm zum Bewußtsein, daß er nun nimmermehr seine Nicolete küssen darf, und wie ein Berserker fängt er an zu rasen, wirft seine Gegner zu Boden und schleppt den Führer des feindlichen Heeres auf die väterliche Burg. Vergebens hat er so tapfer gefochten. Der Vater will nichts mehr von dem Versprechen wissen, das er ihm früher gegeben, worauf Aucassin den gefangenen Grafen wieder in

Freiheit setzt. Er wird dafür selber in den Kerker geworfen, dessen Wände seine Klagen wiedertönen. Bald darauf entspringt Nicolete ihrer Haft und flüchtet in einen nahen Wald, wo sie sich eine Laubhütte baut, in der Hoffnung, daß der Geliebte sie dort finde. Dieser, wieder in Freiheit gesetzt, wird durch Hirten auf ihre Spur gebracht, findet aber die Hütte verlassen und glaubt sein Liebchen gestorben. Von neuem bricht er in süße Klagen aus. Das hört Nicolete, die in der Nähe weilte, und beide laufen nun, wie das Heine'sche Liebespaar, in die Welt hinaus und bestehen einige Abenteuer, die aber weit entfernt sind von der nichtssagenden Phantastik der Ritterromane. Auch dieser Teil des Gedichtes ist interessant zu lesen und voll feiner Satire. Zuletzt werden sie noch einmal voneinander gerissen. Aucassin kommt in die Heimat zurück und Nicolete zum König von Karthago, in dem sie ihren eigenen Vater wiedererkennt. Sie soll einen heidnischen Fürsten zum Gemahl nehmen, da entflieht sie von neuem, wirft sich in Männertracht und zieht als Spielmann verkleidet zur Burg ihres Geliebten, mit dem sie nun endlich für immer sich vereinigen darf.

In England findet das französische Fabliau freundliche und frühzeitige Aufnahme, und auch über Deutschland verbreiten sich seit der Mitte des 13. Jahrhunderts solche, zumeist dem Französischen nachgeahmten, oft frivol ausgelassenen Schwänke aus. Ein fahrender Sänger, der in Österreich lebte und in der Zeit von 1225 bis 1250 dichtete, „der Stricker“, hat eine Reihe solcher Erzählungen abgefaßt, die übrigens Zucht und Sitte wahren. Sein bekanntestes Buch ist das vom „Pfaffen Amis“, die älteste Schwanksammlung der deutschen Litteratur, welche von einem geistlichen Eulenspiegel zwölf lustige Streiche erzählt: so giebt sich Pfaffe Amis in Paris für einen großen Maler aus, doch können seine Gemälde nach seiner Behauptung nur von ehelich Erzeugten erblickt werden, und alle Welt behauptet nun, die Bilder, die überhaupt gar nicht vorhanden sind, zu sehen und zu bewundern. Und ähnliches mehr. Das Geburtsland des Pfaffen Amis ist übrigens England; englischer Witz und Humor hat ihn erzeugt. Aber auch in Frankreich blieb er nicht unbekannt. In dem Bürger'schen Gedicht von Abt und Schäfer geht noch sein Geist um, und was für das Mittelalter der Pfaffe Amis war, das war für eine spätere Zeit der Till Eulenspiegel. Ein steierischer Ritter, Herrand von Wildonie, ein Zeitgenosse Rudolfs von Habsburg, sei außerdem noch von diesen Erzählern namentlich genannt.

Zu der poetischen Erzählung höheren Stiles gehört auch Hartmanns von Aue armer Heinrich und seine Wiedergabe der bekannten Legende vom guten Gregorius. Rudolf von Ems, ein geborener Schweizer, der von 1220—1254 blühte, „hinterließ eine Reihe einfach erzählter, mit großer formeller Kunst ausgearbeiteter, sinniger Gedichte, die sich durch inneren

Frieden und sittliche Reinheit auszeichnen“ Seines „Barlaam und Josaphat“ ist bereits gedacht worden. Im „guten Gerhard“ wird der edle Sinn eines schlichten kölnischen Kaufmannes gefeiert, der all sein Geld und Gut hingab, um gefangene Christen aus heidnischer Sklaverei loszukaufen, seinen Sohn bestimmt, von der Verlobung mit einer norwegischen Prinzessin zurückzutreten, als der frühere, verschollene Bräutigam des Mädchens plötzlich zurückkehrt und zuletzt auch die ihm angebotene Königskrone Englands zurückweist. Andere Werke von ihm der „Wilhelm von Orleans“ und eine unvollendete „Weltchronik“, welches die Geschichte des alten Testaments bis zum Tode Salomo's wiedergiebt.

Zwischen 1234 und 1250 entsteht die erste deutsche Dorfgeschichte, wie man mit Vorliebe ein Gedicht „Meier Helmbrecht“ von Wernher dem Gärtner zu nennen pflegt, dessen Heimatland das damals bayerische, jetzt österreichische Innviertel ist. Es liegt nahe, diese Verserzählung mit der satirischen Dorflyrik Nithards von Reuental in Verbindung zu bringen, und der Geist dieser Nithard'schen Schule hat gewiß auch die Gesinnungen Wernhers des Gärtners in bestimmter Weise beeinflußt. Mit keckem Griff faßt dieser in die unmittelbare Gegenwart und nächste Umgebung hinein und gestaltet einen Stoff aus dem sozialen Alltagsleben des Mittelalters. Sein Realismus berührt doppelt angenehm, weil er so vereinzelt dasteht inmitten der ganzen geschminkten und unwahren höfischen Romanpoesie und weil er dazu einen kerndeutschen Charakter trägt. Das Ganze macht den Eindruck, als sei es unmittelbar aus der eigenen Beobachtung bäuerlicher Verhältnisse, der genauen Kenntnis ländlicher Zustände hervorgegangen und als ob ein thatsächlicher Vorgang dem Dichter vor Augen gestanden hätte. Man steht hier endlich einmal einem Werke gegenüber, dessen Stoff nicht aus ausländischen Büchern gezogen ist. Man könnte den „Meier Helmbrecht“ wohl als ein Gegenstück zu „Aucassin und Nicolete“ ansehen, dort eine Poesie kräftiger, realistischer Beobachtung, hier eine Poesie seelisch-inniglicher, idealistischer Empfindung, wenn nur nicht diesmal der französische Dichter dem deutschen so sehr am echten künstlerischen Können überlegen wäre. Der Franzose sieht die Sache als ein wirklicher Poet an, der Deutsche — ein Nithard in Mönchsgewand — will in erster Linie ein Prediger sein, moralische Lehren erteilen und ein Erziehungsbuch schreiben. Frische Gestaltungsfreudigkeit erstickt in nüchterner Schulmeisterei, und im Vordergrunde der Erzählung stehen allerhand Unterweisungen, Reden über alte und neue Sitte, Rittertum und Bauerntum, die mit Liebe und mit Behäbigkeit ausgesponnen werden, während alles, was Gefühl und Phantasie anregen kann, kurz und trocken, wie nebenbei abgemacht wird. Wernher der Gärtner lobt sich die alte Zeit, in der alles so viel besser war, als heute; die jungen Leute sind die durch und durch Verdorbenen, die Alten die guten und tüchtigen Biedermänner, und wie mit den jungen Bauern, so

ist es auch nicht weit her mit dem neuen Rittertum, Zucht und Sitte sind ihm abgekommen. Meier Helmbrecht, der junge Bauernsohn, schämt sich seines Standes und seiner Herkunft und möchte lieber ein ritterliches Leben führen; statt zu arbeiten, den Pflug zu führen, will er in schönen Kleidern prunken, den feinen Mann spielen, mit dem Schwert dreinschlagen, würfeln, saufen und fressen. Vergebens sucht ihn der biedere alte Vater durch gute Ratschläge auf bessere Wege zu lenken. Der Junge zieht in die Welt hinaus und kommt zu einem Raubritter, in dessen Diensten er als Wegelagerer und Buschklepper sich ausbildet. Nach einiger Zeit kehrt er ins elterliche Haus wieder zurück, ein vornehmer Mann, der mit französischen, lateinischen und niedersächsischen Brocken um sich wirft. Er scheint seine Verwandten gar nicht mehr zu kennen. Da macht der Alte, den dieses fremdländische Parlieren verdrießt, einen guten Witz. „Das ist in der That nicht mein Sohn“, meint er, „für Fremde giebt's aber in meinem Hause keine Unterkunft und nichts zu essen und zu trinken.“ Das wirkt, und der hungrige Sohn bequemt sich wieder zur heimisch-bäuerlichen Ausdrucksweise. Den staunend Aufhorchenden weiß er nicht genug von seinem wunderbaren Leben zu berichten. Durch seine Schilderung verlockt, verläßt die Schwester Gotelind heimlich mit dem Bruder das elterliche Haus und heiratet einen seiner wüsten Kumpanen. Während der Hochzeit aber wird die ganze Bande von Bütteln überfallen, die Männer weggeschleppt und Gotelind halbtot liegen gelassen. Die meisten kommen an den Galgen, Meier Helmbrecht erleidet schreckliche Verstümmelungen. Als Blinder bettelt er an der Thür des elterlichen Hauses, wird aber von dem Vater mit rauhen Worten zurückgewiesen, und nur die Mutter giebt ihm noch ein Stück Brot auf den Weg mit. Schließlich wird er im Walde von Bauern, die noch ein Hühnchen mit ihm zu pflücken haben, überfallen, geprügelt und an einem Baum aufgehängt.

Sowohl in dem Gedichte von „Aucassin und Nicolete“, wie in dem „Meier Helmbrecht“, in den Schwänken und Fabeln weht ein Geist des Wirklichen, der sich an die Beobachtung des Lebens anlehnt und die wahren Stimmungen der Zeit auszudrücken sucht, ein moderner Geist, der im Treiben und Wirken der eigenen Zeit wurzelt. Himmelweit steht er entfernt von jener willkürvollen, rein phantastischen zeit- und raumlosen Kunst des mittelalterlichen Unterhaltungsromanes, welche die eigentliche Kunst des Mittelalters ausmacht und so viel Gemeinsamkeiten besitzt mit jener spätgriechischen Poesie, welche die Sophistenromane erzeugte. In den Novellen und Schwänken kommt etwas ganz Neues zum Durchbruch; die entwickelungsfähigen Keime der Kunst, der in die Zukunft hineinweisende Geist. Eine neue Kunst, die der bürgerlichen Gesellschaft, klopft an die Pforten an, eine Kunst von ganz anders gründlicher Bildung als jene ritterliche, eine Kunst des engeren Anschlusses an das Leben und die Wirklichkeit. Ihre Pioniere

ſind die Gelehrten, die gebildetſten Köpfe der Zeit, geiſtliche Herren, welche über das orthodoxe Pfaffen- und Mönchstum lächeln, Vorläufer des Humanismus, ſkeptiſche und ſatiriſche Geiſter, die voll ketzeriſcher Neigungen ſtecken, — Männer der geiſtlichen Demokratie, welche wie die Goliarden, die fahrenden Kleriker, tiefer in das Weſen der Antike hineingeblickt haben und die Ideale der Renaiſſancezeit heraufführen helfen. In Nordfrankreich und in den vlämiſchen Gebieten haben ſie ſich eins ihrer Hauptquartiere aufgeſchlagen. Germaniſcher und romaniſcher Geiſt konnten ſich in jenen Gegenden inniger vermählen, und die rein didaktiſche Satire des Mittelalters verwandelt ſich dort im aufdämmernden Lichte der germaniſchen Kunſt, die ſo viel phantaſiereicher iſt als die romaniſche, ſo viel mehr Geſtaltungskraft beſitzt, in ein humoriſtiſch-ſatiriſches Epos, das vielleicht das bedeutendſte, jedenfalls das lebensfähigſte Erzeugnis des Mittelalters wurde. Man brachte hier nicht, wie es ſonſt meiſt geſchah, ſatiriſche und moraliſche Überzeugungen einfach in Reime und Verſe, ſondern ſetzte ſie in Bilder, Geſtalten und Handlungen um. Als Gefäß diente die Tierfabel. War dieſe Tierfabel ein uraltes Beſitztum der germaniſchen Welt und ſchöpften dieſe geiſtlichen Satiriker die Erzählungen vom Fuchs und Wolf, vom Löwen und Bären aus dem Munde des Volkes, von Bauern und Bürgern, oder hatten ſie ſie aus Büchern kennen gelernt, waren auch dieſe Geſchichten aus Indien und dem Orient zu ihnen herübergedrungen? Das iſt eine noch ſtrittige Frage. Sie war jedenfalls vortrefflich dazu geeignet, in verhüllter Weiſe alle Zuſtände des öffentlichen Lebens darzuſtellen, und die demokratiſch-ketzeriſchen Herren ſpitzten ſie zu einem Angriff zu auf alle, die ihnen als Gegner gegenüberſtanden, der dummen Orthodoxen, der großen Kirchenfürſten und der einfältigen Mönche, der raufluſtigen und gewaltthätigen Barone und der Könige ſelber. Sie fühlten, daß ihre eigene Stärke in der Überlegenheit ihrer Bildung und Intelligenz lag und ſahen ſpöttiſch auf die ritterliche Kraftmeierei herab, ſpöttiſch auch herab auf die alltägliche Großvater-Idealmoral; ihre praktiſche Lebenserfahrung ſagte ihnen, daß Ehrlichkeit nicht immer am längſten währt und daß in dieſer ſchlechten Welt die Klugheit und Liſt weit beſſer fördert als die Tugend. Etwas von der Moral der Renaiſſancezeit, vom Machiavellismus war bereits bei ihnen zum Durchbruch gekommen, und ſo wächſt der ſchlaue Fuchs, der alle hintergeht und über alle triumphiert und ſiegt, allmählich zum typiſchen Vertreter dieſer geiſtlichen Satiriker heran, in dem ſie mit feiner Selbſtironie ſich verkörpern. Das Reineke Fuchs-Epos iſt der Vorläufer des Schelmenromanes der Renaiſſanceperiode. Gedichte in lateiniſcher Sprache geben die erſten Anſätze dieſer großen Dichtung ab; die Erzählung eines einzelnen Abenteuers geht voran, dann werden mehrere Erzählungen miteinander verbunden. Um 940 ſchon entſtand der „Ecbaſis captivi", welches in der Form einer Tiergeſchichte die Flucht eines Mönches aus dem Kloſter erzählt

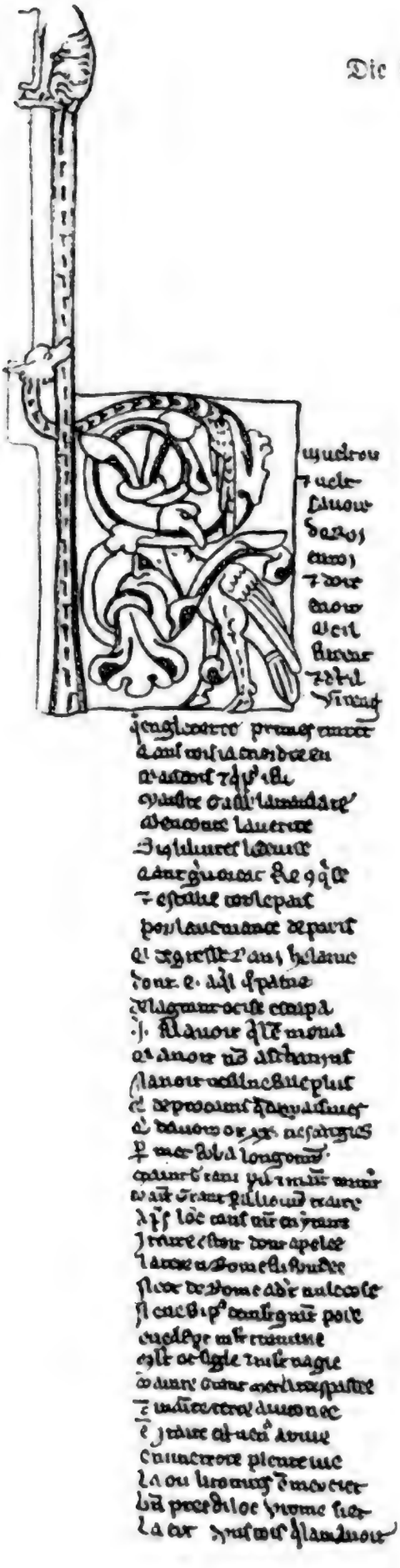
und von dem flüchtigen Mönche selber abgefaßt worden ist. Zu Beginn des 12. oder noch zu Ende des 11. Jahrhunderts schrieb ein Geistlicher im südlichen Flandern ein Gedicht „Isengrimus“ von den traurigen Schicksalen des vom Fuchs hintergangenen Wolfes, das zwei Tiergeschichten enthält und vielleicht Bruchstück eines größeren Ganzen ist. Möglicherweise giebt der um 1148 entstandene ausführlichere Isengrimus des Magisters Nivardus von Gent, der zehn neue Erzählungen bringt, eine Umarbeitung dieser älteren Vorlage. Von der lateinischen Sprache wenden sich dann die Dichter ab und den einheimischen Volkssprachen zu. An Stelle des lateinischen tritt das französische Tierepos. Um 1100 ist ein solches entstanden, das sechzehn Abenteuer umfaßt und etwa 50 Jahre später von Heinrich dem Glichezäre ins Deutsche übersetzt wurde. Der einfache schmucklose Vortrag weicht einem breiteren und behaglicheren Erzählerton. „Zuweilen findet man ein einzelnes Abenteuer als selbständiges Stück bearbeitet, dann wieder zusammenhängende Reihen verschiedener Anekdoten, die ganz auf Art und Weise der Abenteuerromane behandelt sind.“ (Jonkbloet.) Solche Romane schrieb u. a. der Pastor von Croix en Brie, Pierre de Saint-Cloud, der 1209 in einen Prozeß wegen Ketzerei verwickelt, sich, um dem Feuertod zu entgehen, in ein Kloster stecken ließ: „Les aventures de Renard“ und „Le Plaid“. Dem letzteren entlehnte ein sonst nicht näher bekannter vlämischer Dichter Willem den Stoff zu seinem berühmten „Reinaert“, der das Werk endlich vollendete und abschloß; ins Niederdeutsche, Englische, Hochdeutsche, Dänische, Schwedische, Isländische u. s. w. übersetzt, erwarb er sich in allen europäischen Litteraturen Bürgerrecht und wurde noch von Goethe aufs neue bearbeitet. Das niederländische Gedicht ist weit mehr als nur eine Übersetzung des französischen. Aus ihm weht uns zum erstenmale rein und mächtig der Geist einer neuen germanischen volkstümlichen und realistischen Kunst entgegen, die fast alles übertrifft, was das Mittelalter sonst hervorgebracht hat. Hier stehen wir an der Schwelle der Kunst, welche die neuen Völker als neue Kunst in die Entwickelungsgeschichte einführen. Was das Mittelalter außerdem erzeugte, ist zumeist nur kindliches Stammeln, oder aus der Nachahmung, aus der Erinnerung an die Vergangenheit Herausgeborenes. Hier aber erblicken wir endlich wieder etwas durchaus Eigenartiges, ursprünglich Nationales oder durchaus national Gewordenes. Willem ist ein germanischer Künstler durch und durch, ein feiner köstlicher Genremaler, der in vielem an die späteren niederländischen Kleinmaler erinnert. Er will nicht predigen und moralisieren, didaktische Satiren schreiben, wie das Pierre de St. Cloud noch thut, sondern setzt alles Tendenziöse in reine Gestaltung um. Er erzählt und schildert nur als ein reiner Künstler, der ausschließlich Künstler ist. Und dadurch wird sein Reinaert dem beschränkt Zeitlichen wieder entrückt, enthält etwas Ewig- und Allgemeingiltiges und umschließt ein großes Stück Lebensweisheit, Lebenserfahrung, Lebens- und

Weltdarstellung, das in allen Zeiten seinen Reiz und seinen Wert behält. Reineke Fuchs ist ebenso gut eine Verkörperung des Vergangenheits-, des Gegenwarts- und des Zukunftsmenschen, der Menschen der realistischen Wirklichkeit, der den Männern mit den idealen Forderungen lachend zeigt, wie es in der nüchternen Alltäglichkeit aussieht. Er gehört in die Reihe, wo die verschmitzten Sklaven des Menander'schen Lustspiels stehen, und dann die Sancho Pansa, die Falstaff, die Gil Blas, die Mephistopheles.

Die didaktische Halbpoesie des Mittelalters.

Geringe Entwickelung der Wissenschaft. Poetische Einkleidung wissenschaftlicher Betrebungen. Die Geschichtsdichtung. Die deutsche Kaiserchronik. Weltchroniken. Das Annolied. Wace. Lanamon. Die geistliche Erbauungslitteratur. Predigten, moralische und dogmatische Betrachtungen. Die weltliche Lehrdichtung in Deutschland. Der Winsbeke. Die Winsbekin. Thomasin von Zerclære. Freidanks Bescheidenheit. Der Renner des Hugo von Trimberg. Die Satire. Die Satire auf alle Stände. Die Bibel des Guyot von Provins. Das englische Gedicht von der „Eule und Nachtigall". Die Hinneigung des Mittelalters zur Allegorie. Dogmatische Tierallegorik. Der Physiologus. Der allegorische „Roman de la Rose". Die allegorisch-didaktische Poesie in Italien. Brunetto Latini. Francesco da Barberino. „La Intelligenza."

In den Anfängen einer Kultur — öfters konnte darauf hingewiesen werden — hat die Sprache des Verses etwas Heiliges und Ehrfurchtgebietendes an sich. Sie wird zum Ausdruck des gesamten höheren Geisteslebens, und ihrer bedient sich der Priester und der Arzt, der Gesetzgeber, der Denker und der Dichter. Noch scheidet man nicht schärfer voneinander Poesie und Wissenschaft; die letztere ist unentwickelt, ohne eigentlichen kritischen Geist, ohne Erfahrungsfülle, ohne Beobachtungssinn und steht in ihrer Auffassungs- und Anschauungsweise der dichterischen näher. Sie hat noch kein Bedürfnis nach der Prosa. So liebt auch das Mittelalter den Vers dort anzuwenden, wo wir die Prosa vorziehen würden. In langatmigen Reimereien legt es all seine verworrenen Geschichtskenntnisse nieder, die es vor allem aus der Bibel schöpft und aus der Kenntnis der Spätlateiner, Anekdoten aufeinander häufend, moralische Betrachtungen einflechtend, Wirkliches und Phantastisches bunt durcheinander mischend. Auch den zeitgenössischen Ereignissen wendet es seine Aufmerksamkeit zu. Eine deutsche „Kaiserchronik" erzählt die Sagengeschichte der römischen und deutschen Kaiser von Romulus und Julius Cäsar bis in die Mitte des 12. Jahrhunderts, Rudolf von Ems hinterließ unvollendet eine ähnliche Arbeit, eine Weltchronik, die bis auf Salomo's Tod geht, während eine andere Reimerei den Bischof Anno von Köln feiert, der 1075 starb, indem



Aus einer Handſchrift von Wace's „Brut d'Engleterre."

ſie mit der Erſchaffung der Welt beginnt und aus der Lebensbeſchreibung des Heiligen eine echte Legendendichtung macht. Hier wäre noch einmal der Normanne Wace zu nennen, der, zu Anfang des 12. Jahrhunderts geboren, Heiligenbiographien ſchrieb und in ſeinem „Brut d'Engleterre" nach Gälfried von Monmouth die alte Sagengeſchichte Englands vortrug, ſowie die Geſchichte der Normannen, letztere bekannt unter dem Namen „Roman de Rou". Layamon, Prieſter zu Arley Regis in Worceſterſhire, der um ein Jahrhundert ſpäter lebte, ſchloß ſich in ſeinem „Brut" ihm an und erzählte als der erſte in engliſchen Verſen von König Artus und ſeiner Tafelrunde, unter den Chronikenſchreibern des Mittelalters eines der beſten poetiſchen Talente.

Predigten, moraliſche und dogmatiſche Betrachtungen in Verſen, öfter die bibliſchen Erzählungen von der Weltſchöpfung, dem Sündenfall, der Erlöſung u. ſ. w. in ſich verflechtend, Lehrgedichte über die ſieben Sakramente und die ſieben Sünden, die zehn Ge-

bote u. ſ. w. gehen aus den Kreiſen der Geiſtlichkeit zahlreich hervor und ſind in allen Ländern daheim. Es iſt an dieſer Stelle unmöglich, ein genaueres Bild von den Denkmälern dieſer religiös didaktiſchen Litteratur zu geben, die zudem auf künſtleriſchen Wert ſo gut wie gar keinen Anſpruch erheben kann. Einförmig werden immer wieder dieſelben frommen Gedanken wiederholt, dieſelben Stoffe behandelt und alles in derſelben Trockenheit oder Naivetät. Man predigt die Verächtlichkeit des Leibes, der aus Staub geſchaffen, ein ekelhaftes Ding genannt wird, ein Herd aller Krankheiten, ein Fraß der Würmer. Mit der Freude an der Schilderung des Häßlichen wird alles aufgezählt, was den Körper dem Menſchen widerlich machen kann. Beliebt ſind die Dialoge zwiſchen Seele und Leib, in denen die Seele den Leib für alle Sünden und Gottloſigkeiten verantwortlich macht. Nicht beſſer ergeht es der Frau Welt. Die Phantaſie beſchäftigt ſich mit den Schrecken des jüngſten Gerichts und den Vorzeichen, die das Herannahen des letzten Tages ankünden. Die Pein der Hölle und Höllenſtrafen, die Freuden des Himmels werden naiv und mit rohem Realismus ausgemalt, wobei die Vorſtellungen dem Irdiſchen entnommen werden. In der Hölle geht es zu wie in einer Folterkammer; die armen Seelen werden mit glühenden Eiſen gebrannt, mit Meſſern geſtochen, gezwackt und zerriſſen, während der Himmel Ähnlichkeit hat mit einem ſchönen paradieſiſchen Garten, mit einer ritterlichen Minneburg, mit einem Zauberſchloß, ähnlich wie es die Abenteuerromane ſchilderten. Man bringt Abhandlungen über die Pflichten und Tugenden des Menſchen, über ſeine Laſter und Sünden in Verſen, Ermahnungen zur Reue und Buße. Auch der Geiſt der Welt und der praktiſchen Lebenserfahrung liebt in Sprüchen, in Ermahnungen und Lehrgedichten ſeine Weisheit auszubreiten. Spervogel, die beſchauliche Poeſie Walthers von der Vogelweide, der Marner und Reinmar von Zweter können hier noch einmal genannt werden. Vom Volkstümlichen geht dieſe Didaktik aus und durchtränkt ſich dann mit den Anſchauungen der höfiſch-ritterlichen Geſellſchaft. Die geſellſchaftlichen Umgangsformen und Sittengeſetze werden dargeſtellt; die Fabel, das Biſpel, wie der Ausdruck der mittelhochdeutſchen Welt dafür lautet, ſchrumpft vielfach zur bloßen moraliſchen Nutzanwendung zuſammen. In einem deutſchen Lehrgedicht des 13. Jahrhunderts, im „Winsbeke", erteilt ein Vater in ſchlichter Sprache ſeinem Sohne allerhand gute Lehren über das Leben in der Welt und der höfiſchen Geſellſchaft, und der unbekannte Verfaſſer dieſer Ermahnung ſchrieb vielleicht auch ein Seitenſtück dazu, „die Winsbekin", in welchem eine Mutter ihre Tochter über die Minne Aufſchluß erteilt, ſowie über weibliche Zucht und höfiſche Sitte. Thomaſin von Zerclære, Kanonikus von Aquileja, geſtorben vor 1238, ſchrieb den „welſchen Gaſt", ein Komplimentierbuch und eine Sittenlehre, welche in der Treue und Beſtändigkeit die Quelle aller Tugenden, in der Unbeſtändigkeit, der „unstate", die Wurzel alles Übels erblickt. Unter ſeinem wirklichen oder dem an-

Der Winsbeke.
Miniatur aus der Pariſer Liederhandſchrift. (A. a. O.)

Digitized by Google

genommenen Namen Freidank sammelte ein Ordner, wahrscheinlich von bürgerlicher Herkunft, aus der Bibel, aus klassischen und mittelalterlichen lateinischen Schriftstellern, aus dem Munde des Volkes und den Werken der zeitgenössischen Dichter, unter Zugabe von Eigenem, Sprüche und Sprüchwörter, kleine Fabeln, Rätsel und Priameln in einem Buche, „Bescheidenheit" betitelt, das im Mittelalter und auch späterhin noch viel gelesen und bewundert wurde. Es faßt in kurzen Gedichtchen, die sich durch Klarheit und Schärfe der Sprache, öfter auch durch einen Laut tieferer Empfindung auszeichnen, die Weltanschauung, Moral und Ethik der mittelhochdeutschen Welt, auch in ihren Gegensätzen, zusammen:

Gott dienen mit beständigem Sinn
Ist aller Weisheit Anbeginn . . . . .
Wie schön der Mensch auch außen ist,
Er ist doch innen fauler Mist. . . .

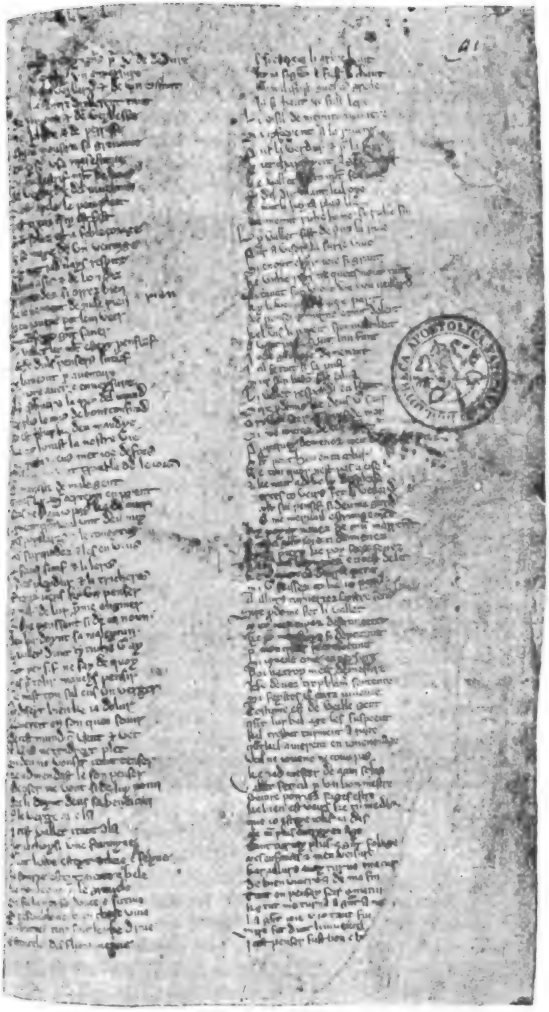
Daß Christen, Juden und Heiden gleiches Wetter haben, die frommen Christen nicht besseres als die bösen Heiden, kränkt unsern Freidank. Auf die Welt soll man Verzicht leisten, aber er nennt auch den selig, wer Welt und Gott zugleich dienen kann: „Der Leib der Welt muß leben, das Herz zu Gott soll streben." Dem Papst steht er so frei und selbständig gegenüber wie Walther von der Vogelweide. Von dessen Unfehlbarkeit will er nichts wissen, und niemand kann die Sünden vergeben als Gott. Freidank spricht über die Frauen, über Liebe und Ehe, über Fürstendienst und gute Knechte, über die verruchte Spielleidenschaft und über den verruchten Wucher, Treue und Untreue, Hoffahrt und Neid u. s. w. u. s. w. Auch allerhand dogmatische Betrachtungen über Sündenfall und Erlösung, wie sie die geistliche Erbauungslitteratur liebte, hat er in sein Buch hineingewoben. Der Bamberger Schulmeister Hugo von Trimberg (1260 bis 1309) schrieb eine fast 25000 Verse lange Sittenpredigt „Der Renner", weil sie durch alle Lande rennen soll oder auch wie ein wildes Pferd mit dem Reiter durchgeht und in allerhand Kreuz- und Quersprüngen sich gefällt. Planlos ist allerdings das Buch, aber recht frisch geschrieben, gewürzt mit kleinen Fabeln und Erzählungen, infolgedessen es gleich nach dem Freidank das beliebteste weltliche Erbauungsbuch des Mittelalters ward.

Unterweisungen über die Kunst zu lieben und wie man ritterliche Vollkommenheit erreichen kann, über gesellschaftliches Benehmen und über die Jagd, gereimte Kalender (Computus), Kochbücher, Lebens- und Gesundheitsregeln, — kurz alle möglichen Themata hat man im Mittelalter in den verschiedensten Ländern in Verslein und Reimlein behandelt.

Pfaffen und Laien, Staat und Kirche, die Fürsten und die Ritter, Bürger und Bauern standen sich fortwährend fehdelustig und kampfbereit gegenüber. In diesem Streit aller gegen alle mußte auch das Wort gewichtig in die Wagschale fallen. Der Parteihader weckte und hielt dauernd die Satire und die Spottlust wach, am Predigen hatte das Mittelalter nun

einmal ſeine höchſte Luſt, und dem verhaßten Gegner all ſeine Nichtsnutzigkeit vorzuwerfen, war eine Befreiung für Geiſt und Seele. Der Mönch, der von der Kanzel herab der ſündigen Menſchheit ins Gewiſſen redete, gegen die Spielluſt donnerte, gegen die aufgeputzten Stutzer, die allzu verliebten Damen, die Kaufleute, die falſche Gewichte gebrauchen, gegen die Wucherer und ſonſt all die großen und kleinen Übelthäter, reizte zur Nachahmung. Aus den Kreiſen der Gelehrſamkeit, der Univerſitätsbildung gingen die meiſten dieſer Poeten hervor, die tapfer ein Wörtlein mitzureden wagten in den Kämpfen und Händeln der Zeit. Satiriſche Predigten gegen die Mißbräuche der Geiſtlichkeit, gegen die Fürſten und Herren und Großen der Welt, aber auch gegen alle Stände überhaupt waren vor allem in Frankreich zu Haus. Im erſten Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts, gegen Ende ſeines Lebens, ſchrieb Guyot de Provins, wahrſcheinlich von bürgerlicher Herkunft, ſeine „Bibel“, die mit gleicher Schärfe den hohen Adel, wie Papſt und Klerus angreift, aber auch die Juriſten und Ärzte nicht verſchont. In Nachahmung der dialogiſchen Streitgedichte der Troubadours ließ man Vertreter der verſchiedenen Stände, verſchiedener Tiere u. ſ. w. miteinander disputieren und kämpfen, wie die geiſtlichen Poeten Leib und Seele ſich gegenſeitig bekämpfen ließen. Jene fahrenden Kleriker, welche durch die Welt von Univerſität zu Univerſität zogen, ein echtes Bohémienleben führten und in den Schänken ſo gut zu Hauſe waren, pflegten dieſe Satire mit beſonderem Erfolge. Da ſie zumeiſt in lateiniſcher Sprache ſchrieben, ſo verbreiteten ſich ihre Anſchauungen gleichmäßig über die ganze abendländiſche Welt. Aus ihren Kreiſen ging vielleicht auch in der erſten Hälfte des 13. Jahrhunderts das in engliſcher Sprache geſchriebene Gedicht von der „Eule und Nachtigall“ hervor, die ſich gegenſeitig ihrer Vorzüge rühmen, um den Gegner deſto mehr herabzuſetzen. Der Streit, der natürlich einen allegoriſchen Charakter trägt, Zeitverhältniſſe zum Ausdruck bringt, den Gegenſatz zwiſchen Staat und Kirche, zwiſchen Hof- und Adelspartei, Weltverachtung und Weltfreude, Pfaffen- und Laientum, bleibt unentſchieden.

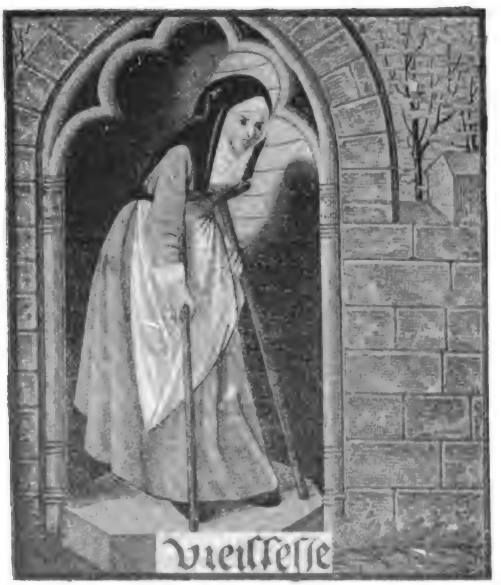
Noch hat man im Mittelalter wenig Sinn und Verſtändnis für die Erſcheinungen der Natur ſelber, für das einfach und ſchlicht Wirkliche. Der theologiſch-dogmatiſche Geiſt ſetzt in ſeiner Weltentfremdung mit Vorliebe jedes Bild in Beziehung zum religiöſen Leben, das allein höheren Wert beſitzt. Man vermag keine Naturwiſſenſchaft aufzubauen, da man aus Mangel an Realismus von einer eigenen Beobachtung und vom ſelbſt unternommenen Experiment noch nichts weiß. Man kennt die Natur gar nicht, aber man dogmatiſiert viel, und ſo werden die Dinge der Außenwelt zu dogmatiſchen Begriffen und Illuſtrationen, zu Allegorien des religiöſen Denkens. Die Herrſchaft, den der nüchtern rationaliſtiſche Geiſt des Franzoſentums in dieſer Zeit ausübte, byzantiniſche und orientaliſche Einflüſſe



Zeile aus einem altfranz. didaktiſchen Gedicht „Petit plet“ des anglonormanniſchen Dichters Chardri
aus dem 12. Jahrhundert.
Rom. Vatikaniſche Bibliothek. (S. Facsimili di antichi manoscritti.)

Digitized by Google

laſſen eine allegoriſche Dichtung herausblühen, die in den romaniſchen Ländern beſſer gedeiht als in den germaniſchen. Sehr beliebt war im Mittelalter ein lateiniſches Buch, der „Phyſiologus“, ſeinem erſten Urſprunge nach wohl ein naturwiſſenſchaftliches Lehrbuch, das auch in griechiſcher und lateiniſcher Sprache vorliegt, eine Darſtellung der Tiere und von Vorgängen aus der

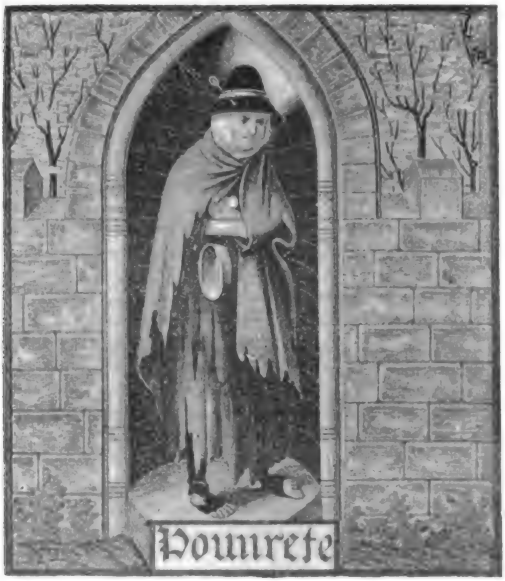


Das Alter.
Miniatur aus einer Handſchrift des „Roman de la Rose“. (Nach Lacroix.)

Tierwelt; frühzeitig hatte das Chriſtentum dieſe Darſtellung ſymboliſch-allegoriſch gedeutet und auf Chriſtus und den Teufel bezogen, und dieſe allegoriſche Auslegung, die vielleicht ſchon im 2. Jahrhundert n. Chr. in Ägypten aufkam, war dem Mittelalter viel intereſſanter als die naturwiſſenſchaftliche Erklärung und verdrängte dieſe ſo gut wie ganz. Das Buch erzählt z. B. vom Löwen; er ſchläft mit offenen Augen, und die Löwin gebiert nur tote Junge, aber der Löwe kommt am dritten Tag und erweckt ſie durch ſeinen Atem zum Leben. Chriſtus iſt der Löwe. Im Hohenliede

Digitized by Google

heißt es von ihm: Ich ſchlief, aber mein Herz blieb wach. So blieb auch ſeine Gottesnatur wach, als er den Kreuzestod geſtorben war. Drei Tage lang war er tot, dann ſtand er auf, von Gottes Atem berührt. In ähnlicher Weiſe wird der Phönix, der Pelikan, der Panther, der Drache, der Adler, der Schwan, das Ichneumon u. ſ. w. behandelt. Dieſer Phyſiologus



Die Armut.
Miniatur aus einer Handſchrift des „Roman de la Rose“. (Nach Lacroix.)

wurde vielfach in die neueren Sprachen, bald in gebundener, bald in ungebundener Sprache überſetzt.

Eine Sonderſtellung nimmt der franzöſiſche „Roman von der Roſe“ ein, ein Werk, in dem Poeſie und Gelehrſamkeit, zärtliche lyriſche Empfindung und Didaxis, Allegorik und Satire ineinander überfließen, und das, ſchon weil es jedem etwas brachte, lange Zeit eines der geleſenſten Bücher bildete und ebenſo heftig angegriffen wurde, wie es die höchſten Lobſprüche erfuhr. In der orientaliſchen Litteratur ſind ähnliche Werke

ſehr häufig. Zwei ihrer ganzen Natur nach ſehr verſchiedene Schriftſteller haben an dieſem Versroman gearbeitet, und zwar ſtammt der erſte Teil aus der Feder Guillaume's de Lorris (geſt. 1240), eines anmutigen und geiſtreichen Poeten, der zart und ſanft zu ſchreiben weiß, eines Reflexionslyrikers, der ſchmachtend von der Liebe ſingt und ſein Empfinden und ſeine Gedanken in allerhand Allegorien verkörpert. Im Traume gelangt der Dichter zu einem wunderbaren Garten, der von einer hohen Mauer umgeben iſt, von einer Mauer, geſchmückt mit herrlichen Gemälden, welche verſchiedene Geſtalten darſtellen, die Armut, das Alter, die Traurigkeit, Haß, Geiz u. ſ. w. Der Garten, der ausführlich beſchrieben wird, gehört dem Herrn Déduit, in deſſen froher Geſellſchaft der Dichter, der den Namen „der Liebende" führt, allerhand ſchöne Ritter und Damen kennen lernt, den Herrn Liebe und die Damen Schönheit, Jugend, Reichtum, Frohſinn, Höflichkeit u. ſ. w. Eine herrliche Roſenknoſpe entflammt die glühende Neigung des Helden, ſie zu pflücken; Herr „Gute Aufnahme" führte ihn zu ihr hin, aber ein ſtruppiger Mann, der böſe Herr Gefahr, begleitet von Leumund, Furcht und Scham, treibt ihn aus dem Garten fort. Vergebens rät Vernunft, die Liebe zu unterdrücken, und ſchließlich darf der Liebende doch wieder den Garten betreten und ſogar ſeine Roſe küſſen. Zur Strafe wird „Bel Accueil", „Gute Aufnahme", von der Dame Eiferſucht in einen Turm eingeſchloſſen, und in Verzweiflung darüber will ſich der Dichter den Tod geben, beſchließt aber zuletzt, dem Herrn Liebe zu vertrauen und alles ihm anheim zu ſtellen. Hier bricht das Werk Guillaume's ab, das einen Fortſetzer in dem feingebildeten und gelehrten, ſpottluſtigen Satiriker Jean de Meun, eigentlich Jean Clopinel (geſt. 1305), aus Meun an der Loire fand. Es iſt faſt eine Kontroverspredigt, welche dieſer dem Buche anfügte, und wenn Guillaume de Lorris nicht empfindſam genug von den Frauen und von der Liebe ſchwärmen kann, ſo weiß dieſer nicht genug Schlechtes davon zu erzählen. Satiriſch hechelt er die damaligen Zuſtände und Sitten durch und ſucht ſein Wiſſen zu entfalten, welches das ganze Wiſſen des Mittelalters umſpannt, ſo daß der Roman von der Roſe durch ihn zu einem encyklopädiſchen Lehrgedicht wurde. Die gebildete Geſellſchaft konnte ſich hier auf bequemſte Weiſe, indem ſie die Geſchichte von der Erſtürmung des Turmes, der Befreiung Bel Accueils und der endlichen Vereinigung des Liebenden und der Roſe las, von allem Wiſſenswerten unterrichten. Der Roman von der Roſe, der dem heutigen Geſchmack nur ſehr wunderlich vorkommen kann, iſt die echte Schöpfung einer Übergangszeit. Jenes Mittelalter, das kindlich-märchenfroh ganz in ausſchweifender Phantaſtik ſich gefiel und mit ſtaunend geöffneten Augen den fabelhafteſten Erzählungen von fernen Ländern und wunderbaren Menſchen, von Rieſen und Zauberern zu lauſchen liebte, ſinkt ins Grab hinab; ein höherer Trieb nach der Wiſſenſchaft erwacht, und man will ſich Kenntniſſe erwerben. Der

Zwei Seiten aus dem italienischen allegorisch-didaktischen Gedicht „Conciliato d'amore" von Tommaso di Giunta da Firenze.
Venedig, Bibliotheca marciana. (Aus Facsimili di antichi manoscritti.)

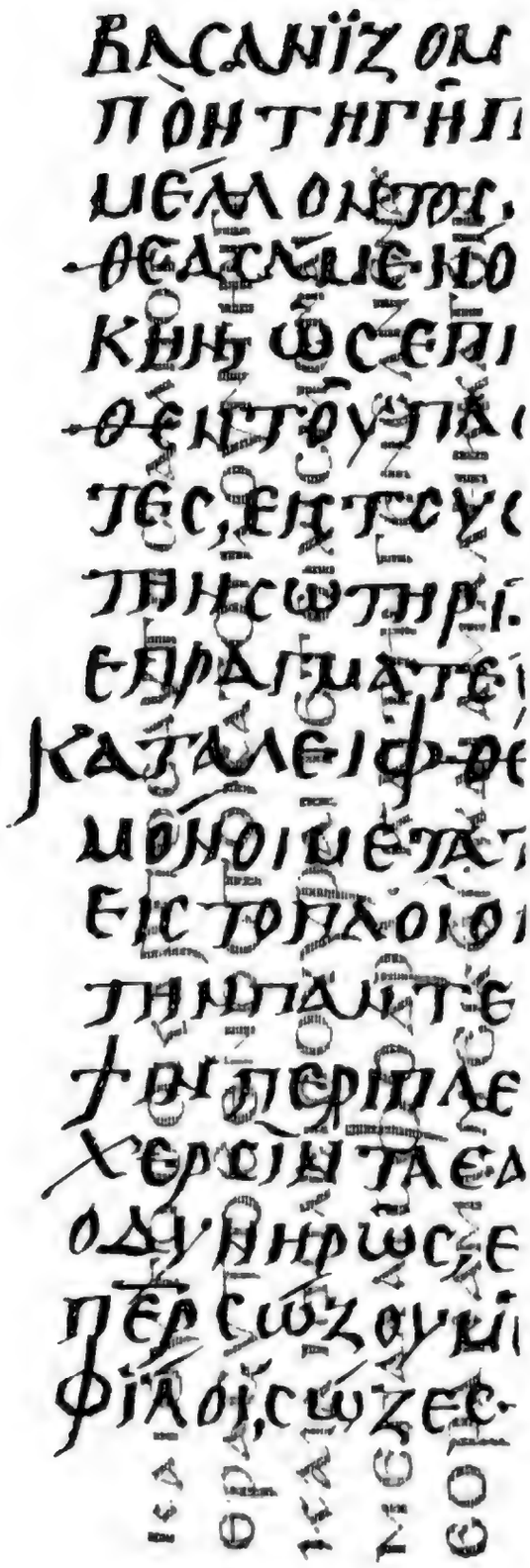
Gelehrte verdrängt den Troubadour, und das Intereſſe an der realen Welt die Vorliebe für die erſonnene und erträumte Welt der ritterlichen Poeten. Phantaſtik und Vernünftelei, Wiſſensfreude, Witz, Esprit und Minneſeligkeit aber, alter und neuer Geiſt, zwei verſchiedene Welten kommen in der Dichtung Guillaume's de Lorris und Jeans de Meun zuſammen. Nur eine Mißgeburt konnte dieſe Übergangszeit gebären, und ſie heißt der „Roman de la Rose".

In Italien fand dieſe allegoriſche Poeſie vor allem Bewunderung und Nachahmung. Hier lebten ähnliche Stimmungen und Geſinnungen wie in Frankreich, hier wie dort war die Kultur, die geiſtige Freiheit am weiteſten vorgeſchritten, hier hatte das Städteweſen und die bürgerliche Bildung am frühzeitigſten ſich mächtig entwickeln können. Italien tritt jetzt bald an die Spitze der geiſtigen Bewegung, und eine Übergangsdichtung wie der Roman von der Roſe mußte daher dem beſten Verſtändnis begegnen. Brunetto Latini, ein Mann von umfaſſendem Wiſſen, der auch in Spanien und Frankreich ſich lange aufgehalten hat, ein hochgeachteter Staatsmann, geb. gegen 1210, geſt. 1294 oder 1295, ſchrieb in franzöſiſcher Proſa eine große Encyklopädie des geſamten damaligen Wiſſens, den „trésor" (Schatz) und in italieniſchen Verſen einen „Teſoretto", einen Auszug aus dem größeren Werke, in welchem in der Weiſe der franzöſiſchen Dichtung die Natur, die Tugenden, die Liebe und andere Begriffe als Perſonen auftreten, um mit dem Dichter allerhand Geſpräche über geiſtliche und weltliche Dinge zu führen. Francesco da Barberino (1264—1348) erzählt in ſeinen „Dokumenten der Liebe", wie er die Diener Amors in deſſen Burg zu einer Verſammlung einberief und aufgeſchrieben hat, was bei dieſer Verſammlung die Beredſamkeit für allerhand ſchöne Lehren zu erteilen wußte. In einem anderen Werke, das halb in Proſa, halb in Verſen geſchrieben iſt, behandelt er vorzugsweiſe das weibliche Geſchlecht. Um dieſelbe Zeit entſtand aus der Feder eines unbekannten Verfaſſers ein allegoriſch-philoſophiſch-moraliſches Traktat „La Intelligenza"; der Dichter ſchildert ſeine Liebe zu einer Dame, welch letztere er ausführlich beſchreibt, ihre koſtbare Gewandung, ſowie den prächtigen Palaſt, den ſie bewohnt und welchen die ſchönſten Gemälde ſchmücken. Auch dieſe werden ausführlich geſchildert. Dieſe Dame aber iſt die Intelligenz, welche am Throne Gottes ſteht und über die ganze Welt ſich ausgebreitet hat, der Palaſt die menſchliche Seele, die Gemälde die angenehmen Zurückerinnerungen und ähnliches mehr.

Byzanz und die ſlaviſche Welt.

Trennung der europäiſchen Kulturwelt in eine Welt lateiniſch-germaniſcher und eine Welt griechiſch-ſlaviſcher Bildung. Byzanz und das Byzantinertum. Litteratur der Byzantiner. Tiefer Verfall der Poeſie. Die gottesdienſtliche Lyrik. Romanos. Johannes von Damaskus. Kosmas von Jeruſalem. Die weltliche Poeſie. Georgios Piſides. Lehrdichtung, Panegyrik, Gelegenheitspoeſie, Epigrammatik. Theodoros Prodromos. Der byzantiniſche Roman als Nachahmer des Sophiſtenromans. Die Schriftſprache und die Bulgärſprache. Die Poeſie in der Bulgärſprache. Nationale Heldenpoeſie der Byzantiner. Die Lieder und Romane von Baſilios Digenis Akritas. Die rhodiſchen Liebeslieder. Schwänke. Satire. Internationale Stoffe. Einflüſſe der fränkiſchen Litteraturen. Die ſlaviſchen Völker. Annahme und Ausbreitung des Chriſtentums. Cyrill und Method. Die zwei Kulturkreiſe der ſlaviſchen Welt, der lateiniſche und der byzantiniſche Kulturkreis. Die ſüdöſtlichen Slaven. Die gemeinſame Litteratur in der altſlaviſchen Kirchenſprache. Die Bulgaren. Die orthodox-kirchliche Litteratur. Die Sekte und die „Lügenbücher" der Bogomilen. Die internationalen Erzählungen romantiſch-heroiſchen Charakters. Die Serbokroaten. Die Ruſſen. Die Kiew'ſche Kulturperiode. Die Annaliſten. Der Mönch Neſtor. Das Lied vom Heereszuge Igors. Verfall der ſüdoſtſlaviſchen Litteraturen. Die weſtlichen Slaven. Die Polen. Die Slovenen. Die Freiſinger Fragmente. Die Tſchechen. Die internationale Dichterſchule. Didaktiſche und geiſtliche Litteratur. Die höfiſche Ritterdichtung in Böhmen. Die Didaris. Tkadletſchek. Smil von Pardubic. Beſtand in Böhmen eine nationale Dichtung? Die ſtrittigen Entdeckungen des 19. Jahrhunderts. Die epiſchen und lyriſchen Geſänge der Grünberger und Königinhofer Handſchrift.

Am 16. Juli 1054 legten päpſtliche Geſandte auf den Hauptaltar der Sophienkirche die Bannbulle gegen den Patriarchen von Konſtantinopel nieder. Darin gipfelte die Jahrhunderte lange Feindſchaft zwiſchen dem griechiſchen und lateiniſchen Chriſtentum, und die früh ſchon eingetretene Entfremdung hatte damit endlich zur vollen Scheidung der beiden Kirchen geführt. Es kam aber auch in dieſer Trennung der allgemeine und durchgreifende Gegenſatz zwiſchen der Kultur des europäiſchen Weſtens und des europäiſchen Südoſtens zum Ausdruck. Die lateiniſch-chriſtliche und die griechiſch-chriſtliche Welt tragen ein weſentlich verſchiedenes Gepräge. In der Sturmflut der Völkerwanderung, unter dem Anprall der Wogen des Germanentums war das weſtrömiſche Reich zuſammengebrochen, und das neue friſche germaniſche Blut durchſetzte alle Nationen, die unter der Herrſchaft jenes geſtanden hatten. Gewiß wurde das Germanentum zum Teil ſtark vergiftet durch die faulen Säfte der ſpätantiken Kultur



Faksimile eines von Tischendorf entdeckten griechischen Palimpsestes. Die nur in Konturen angedeutete Schrift aus dem 5. Jahrhundert, die darüber befindliche aus dem 9. Jahrhundert.

und geriet in die Abhängigkeit von einer fremden Vergangenheit. Schwer ringt das junge gesunde Volk mit diesen Mächten und behauptet nur mit Mühe einen Teil seiner Eigenart und Selbständigkeit. Langsam in einem jahrtausendlangen Kampf, der heute noch nicht völlig ausgekämpft ist, überwindet es jedoch immer mehr die Antike und den Orientalismus, und die germanisch-lateinische Kultur zeigt eine gerade, starke Fort- und Höherentwickelung des menschlichen Geistes. Sie hat ihr Antlitz nach vorwärts gerichtet, und selbst im Mittelalter schon läßt sich eine solche Richtung nach dem Empor deutlich erkennen. Es steckt Leben und Bewegung in der Kultur des Westens, ein Stürmen und Drängen, ein frischer jugendlicher Geist, der fortglüht unter der Asche, welche über ihn gehäuft worden: Neues ringt immerfort zum Licht sich empor.

Ein schlimmeres Los war dem Südosten und Osten Europas gefallen. Die slavischen Völker besaßen auch wohl ursprünglich nicht die volle Thatkraft, die kriegerische Größe der germanischen Rasse, nicht die Bildung und Intelligenz, mit welcher diese bereits in den großen Rassen- und Kulturkampf der Völkerwanderungszeit eingetreten war. Ihre Aufgabe wäre es gewesen, das oströmische Reich zu stürzen, die griechische Menschheit neu aufzufrischen, slavischen und griechischen Geist miteinander zu vermählen. Aber ihre Kraft brach sich an den Mauern des byzantinischen Reiches, so daß dieses noch um ein Jahrtausend den Sturz des weströmischen überdauern konnte. Viel drückender noch, als auf den Nacken der germanischen Völker das Joch der lateinisch-orientalischen Bildung sich legte, legte sich das Joch der griechisch-orientalischen, der byzantinischen Kultur auf den Nacken des Slaventums. Dieses hat nicht vermocht,

das Überlieferte auch nur im geringſten ſelbſtändig weiter zu entwickeln, auch nur eine neue Anregung ihm zu bieten. Die byzantiniſche Bildung ſelber aber war ein auf dem Paradebett ausgeſtellter, mit koſtbar prunkenden Gewändern bekleideter Leichnam. Der Stillſtand, die Bewegungsloſigkeit, der vollkommene geiſtige Marasmus kennzeichnen die Kultur des europäiſchen Oſtens und Südoſtens. — Mit dem Namen Byzantinertum kennzeichnet man ſeit langem mit Recht alles, was haſſenswert iſt und gemein, und keinen ſchlimmeren Feind kennt die Kultur als den Byzantinismus. Als ſein eigentlicher Begründer kann Konſtantin gelten, den die Kirche den Großen und den Heiligen genannt hat. Die Wurzeln des Byzantinismus aber reichen hinab bis in jene orientaliſch-griechiſche Kulturſchicht, welche im Alexandriniſchen Zeitalter ſich gebildet hatte, während ſie auf der anderen Seite hervorwachſen aus den Anſchauungen der altrömiſchen Welt, welche den Menſch nur als Diener des Gemeinweſens, des Staates, nicht als Einzelweſen, als Perſönlichkeit gelten ließen. In Konſtantinopel hatte man dieſe Anſchauung bis in die äußerſten und letzten Folgerungen hinein verfolgt und darauf die ganze Verfaſſung aufgebaut. Nur eine Meinung ſollte es geben, nur einen Geiſt, nur eine Religion, nur eine Kunſt, — die ſtaatlich feſtgeſetzte und approbierte. Alles war von Staats wegen genau geregelt und vorgeſchrieben, bis in die Einzelheiten des häuslichen Lebens hinein. Das mußte zur ſtrengſten Centraliſation führen. Verkörpert war der Begriff Staat in der Perſon des Kaiſers. Die beſondere Perſönlichkeit des einzelnen Kaiſers bedeutete nichts, alles der Titel, die Würde. Unumſchränkt, deſpotiſch regierte dieſer Kaiſer, d. h. der Staat, und göttliche Ehren wurden ihm als dem fleiſchgewordenen Staatsbegriff zu teil. Seine Seraphim und Cherubim aber bildeten die Beamten, welche im kleinen unumſchränkt deſpotiſch regierten, wie er im großen, und ſo zahlreich waren, wie die Fliegen im Sommer. Der byzantiniſche Staat glich einer bis in die kleinſten Teile hinein ſorgſam gearbeiteten Maſchine, die denn auch wunderbar exakt arbeitete und es erklärlich macht, daß das oſtrömiſche Reich politiſch ſo lange Beſtand haben konnte. Es fehlte ihm an jeder wirklichen Kraft, aber ſeine Staatsmänner waren dafür um ſo geübter in allen Ränken und Verſchmitztheiten, in allen Lügen und Intriguen der Diplomatie, die, wenn's gleich nicht beſſer ging, auch leicht und gern zum Gifte griffen. Mochte der Byzantinismus auf dieſe Weiſe auch äußerlich das Staatsgebäude aufrecht erhalten, innerlich ſah es dafür um ſo trauriger aus. Dieſer Staat mußte ſich notwendig die Unterdrückung von allem und jedem Individualismus zur erſten Aufgabe machen, und in der That drückte er denn auch die Menſchen zu Teilen einer Maſchine herab, raubte ihnen jedes ſelbſtändige Leben. Stillſchweigender Gehorſam, dumpfſter Glaube, kriechende Verehrung aller Autorität bilden weſentliche Charakterzüge des Byzantiners. Es fehlte ihm damit jede Möglichkeit einer Fortentwickelung, und ſo ward ihm das Alte, Überlieferte und

Miniatur aus einem griechischen Manuskript des 9. Jahrhunderts, einem Kommentar zum Jesajas.
Vatikanische Bibliothek. (Aus Silvester, a. a. O.)

Digitized by Google

Vergangene zu etwas Heiligem, Ewiggiltigem. Er erstarrte im Archaismus. Schematisch-schablonenhaft arbeitete er nach, papageienhaft wiederholte er immer wieder dasselbe. Er ist eine „tote Seele" und besitzt nichts mehr als eine Hand, die festgesetzte Typen nach streng geregelten Vorschriften wie im Schlafe weiterzeichnet. Nach außen hin hält dieses greisenhafte Geschlecht den Schein der alten großen Bildung aufrecht, behängt sich mit ihren Flittern und prunkt in pompösen Gewändern, aber in Wahrheit ist es ohne alle Bildung und verkommen in tiefer Barbarei, in äußerster Roheit, Brutalität und Geschmacklosigkeit. Man kann sagen, daß das Byzantinertum in sich alles aufgesogen hat, was sich seit den Tagen der Alexandriner im Orient und in Europa an Gift angesammelt hatte. Es warf das Gute fort und behielt nur das Schlechte von jeder Geistesrichtung. Der vollständige Mangel an Individualismus und Innerlichkeit rief eine Litteratur hervor, die man allerdings mit so gutem Recht, wie keine andere, eine Litteratur der Objektivität nennen konnte. Der trockene und dürftige Krämergeist des Alexandrinischen Zeitalters, doch nicht der wissenschaftliche Ernst und die Gelehrtenbegeisterung pflanzten sich in ihr fort. In reichster Fülle erblühte ein theologisch-dogmatisches, zanksüchtiges und wortklaubendes Schrifttum von strengster verknöcherter Orthodoxie, und auch die Annalisten und Chronikenschreiber hatten in einem Staatswesen, wie dem byzantinischen, alle Hände voll zu thun. Altertumswissenschaft, Grammatik, Geographie, Rhetorik, Briefschreibung wurden daneben angebaut. Aber die Dichtung, diese Äußerung des Geistes, welche uns am feinsten und tiefsten Wesen und Wert eines Volkes erkennen läßt, ging natürlich bei der seligen Erstarrtheit des Byzantinertums leer aus. Das Urteil Bernhardy's: „Poesie im wahren Sinne des Wortes kannten die Byzantiner nicht, und sie hat niemals unter ihnen bestanden", hat noch heute seine Giltigkeit.

Die Lyrik stand vor allem im Dienst der Kirche und dichtete liturgische Lieder für den öffentlichen Gottesdienst. Nur ein großer Dichter erscheint jedoch inmitten dieser zahlreichen Versmacher, Romanos, ein geborener Syrer, der wohl noch dem 6. Jahrhundert, der Zeit Justinians, angehört. Neuere Geschichtsschreiber der byzantinischen Litteratur, wie Krumbacher u. a., haben ihn vor allem auf den Schild gehoben und rühmen an seinen umfangreichen Hymnen die Großartigkeit der Anschauung, die Fülle der Ideen, die Einfachheit und Volkstümlichkeit, die kernige Sprache, die dramatische Steigerung. Das alles steht in vollem Gegensatz zum Geiste dieser Litteratur, wie er sich im Mittelalter ausgebildet hatte, und es ist daher kein Wunder, daß Romanos bald in Griechenland selbst vergessen wurde, als im 8. Jahrhundert die Lieder eines Johannes von Damaskus und Kosmas von Jerusalem erklangen, welche, was ihnen an Empfindung und Geist abging, durch die erkünsteltsten formalen Spielereien ersetzten. Bald kommt denn auch immer mehr leeres Wortgepränge,

eine bombastisch-schwülstige Sprache auf, die das letzte Gedanken- und Gefühlsleben im Schwinden zeigt, bis schließlich die nackte Wüste sich ausdehnt.

Die weltliche Poesie tritt wieder im 9. Jahrhundert aus dem Dunkel hervor, in welchem sie mit Georgios Pisides (610–641), dem letzten Schüler des Nonnos, verschwunden war. Sie hat in der Zwischenzeit nichts gelernt und erfahren, nichts von einer Entwickelung durchgemacht. Mechanisch strickt sie den entsetzlich-baumwollenen Strumpf weiter, der in der greisenhaften Verfallsperiode des antiken Lebens angestrickt war. Natürlich verfertigt sie medizinische, astronomische Lehrgedichte, allegorisch-moralische Abhandlungen und ähnliches, und wie die letzten durch die Cäsarenherrschaft völlig entwürdigten Römer pflegen die Byzantiner vor allem eine speichellecker'sche Hofpoesie, welche die „ruhmreichen Thaten" der Despoten verherrlicht. Sie übertreffen jene nur im Ausdruck der hündischen Servilität, und die Seele eines aufs tiefste erniedrigten Sklavenvolkes spricht aus ihnen. Man könnte als Motto über diese ganze Versmacherei zwei Zeilen eines dieser Dichterhunde aus dem Anfange des 14. Jahrhunderts schreiben:

Ich will ja ein despotentreuer Hund nur sein,
Nur nach den Brocken blicken von des Herren Tisch.

Wie es in den dunkelsten Zeiten der Kunst, wie es im Gebiete des untergeordnetsten Dilettantismus immer der Fall zu sein pflegt, so stellt sich auch der byzantinische Poet überall mit seinen Gelegenheitsgedichten, mit seinen Glückwünschen und Beileidserklärungen ein und natürlich auch mit jämmerlichen Bettelbriefen, wie sie Theodoros Prodromos im 12. Jahrhundert besonders zu schreiben wußte. Die Epigrammenpoesie, welche von den Alexandrinern und in den ersten Jahrhunderten der christlichen Zeitrechnung gepflegt wurde, lebt noch immer fort, ein trauriges und sieches Greisendasein, doch in dieser ganzen Leere noch immer das Erfreulichste, weil wenigstens der Verstand dem Volke nicht so vollständig abhanden gekommen war, wie das Herz. Im 12. Jahrhundert fingen einige, Theodoros Prodromos, Konstantin Manasses (1143—1180), Eustathios Makrembolites, auch wieder an, nach dem bekannten Schema des spätgriechischen Sophistenromanes wüste, ungeheuerliche Erzählungen in Vers oder Prosa zu schreiben, welche an Geschmacklosigkeit und Barbarei ihresgleichen suchen und am besten verraten, zu welcher Kultur der griechische Geist hinabgesunken war; der Leser watet durch Blut und Gemeinheit, und am ekelhaftesten ist, was diese Autoren schön finden und verherrlichen. Sie haben bewiesen, daß auch der Unsinn des Sophistenromanes nicht der Gipfel aller Unkunst war.

Das Drama ist im byzantinischen Reiche natürlich gänzlich ausgestorben; war es doch schon in den Tagen des Augustus durch den Pantomimismus in seinen Grundwurzeln zerbrochen worden. Man müßte denn einige dialogische

Faksimile einer Seite aus dem Werke des Johann's Climacus „Die Paradiesfestleiter".
Handschrift aus dem 11. Jahrhundert.
Rom. Vatikanische Bibliothek. (Aus Publ. of the Pal. Soc.)

Digitized by Google

Scenen zu dieſer Gattung rechnen oder ein ſo unſinniges Machwerk wie den „leidenden Chriſtus“, der nach der Meinung einiger neuerer Litterarhiſtoriker erſt im 11. oder 12. Jahrhundert entſtanden iſt.

Die byzantiniſche Litteratur giebt ein lehrreiches Beiſpiel dafür, wozu der Gedanke der Staatsallmacht, der bedingungsloſen Unterwerfung des einzelnen unter die Allgemeinheit, der Unterordnung aller Intereſſen unter das Politiſche führen kann. Aber es iſt auch wieder tröſtlich zu ſehen, daß ſelbſt der ſo ſcharf ausgeklügelte Mechanismus dieſes Staates das Individuelle nicht völlig zerſtören, daß das große Heer der Bureaukraten wohl die Geſellſchaft der höheren Schulbildung geiſtig lahm legen, aber nicht aus den eigentlichen Volkskreiſen alles innere und ſeeliſche Leben herausdrängen konnte. Hier iſt man glücklicherweiſe ungebildet genug und weiß zu wenig von der Vergangenheit, als daß man unter ihr Joch geraten könnte, man geht ganz in der Gegenwart auf und lebt weit genug vom Hofe und der höheren Geſellſchaft getrennt, daß man ſeine eigenen Wege für ſich gehen kann. Neben der Sprache, die in jener Hof- und Geſellſchaftslitteratur herrſchte, der verſteinerten Sprache der alten Klaſſiker, welche die gebildete Welt künſtlich aufrecht hielt, wie man im Weſten die Sprache Vergils in den Büchern konſervierte, hatte ſich auch auf griechiſchem Boden eine Vulgärſprache entwickelt, die Sprache des gewöhnlichen Volkes und des alltäglichen Verkehrs. Sie blieb eine verachtete Sprache und nahm nicht die glückliche Entwickelung, wie die lateiniſche Volksſprache, welche durch Zuführung vieler neuer auffriſchender Elemente in den romaniſchen Idiomen ſich entfaltete und zur Herrſchaft über die tote Klaſſikerſprache gelangte, zur Sprache aller Schichten der Geſellſchaft und der allgemeinen Litteratur. Im 12. bis 15. Jahrhundert, als unter der Herrſchaft der Komnenen die verhältnismäßig beſten Bedingungen zum Aufblühen einer neuen Kunſt vorhanden waren, weckte das Aufleben der klaſſiſchen Studien einen geſteigerten Purismus und eine geſteigerte Verehrung der Sprache der Vergangenheit. So fand das Vulgärgriechiſche keinen Dante, der es zur höheren Bedeutung emporgehoben hätte. Aber ſie ward der Ausdruck einer volkstümlichen Litteratur, in der ein friſches Leben keimte und die allerhand Anſätze zu Neuem und Originellem bot, leider nur Anſätze. Wie bei den germaniſchen und romaniſchen Völkern, ſo dichteten auch bei den Byzantinern Volksſänger nationale Heldenlieder in der Sprache des Alltags und der ungelehrten Kreiſe. Sie fanden am bereitwilligſten Gehör, wenn ſie von den Thaten der tapferen Akriten erzählten, der Grenzwächter im Süden und Oſten des Reiches, die dort einen unabläſſigen kleinen Krieg gegen die Muhammedaner und die Apelaten führten, Letztere Räuber im großen Stil, ähnlich den kleinruſſiſchen Hajdamaken. Wie bei den Spaniern der Cid, bei den Franzoſen Kaiſer Karl der Große und Roland, bei den Ruſſen Ilja von Murom und bei den Serben Marco

Seite aus einer Handschrift der Chronik des Nikephorus, Patriarchen von Konstantinopel.
(Aus Publ. of the Pal. Soc. London.)

Kraljevic, so steht im Mittelpunkt der byzantinischen chansons de geste als der Tapferste aller Akriten der starke ritterliche Held Basilios Digenis, Sohn einer Griechin und eines syrischen Emirs, welch letzterer aber zum Christentum übergetreten ist. An der Seite des Basilios reitet sein Weib, die von ihm geraubte schöne Eudokia, auf kriegerische Abenteuer aus. Jung stirbt der Held, dreiunddreißig Jahre alt, und preßt in den letzten Todeskämpfen die Geliebte so fest an sich, daß sie daran erstickt. Noch die neue hellenische Volkspoesie hat die Erinnerung an ihn nicht ganz verloren, während die schlecht überlieferten älteren Gesänge eingegraben liegen in den vier noch erhaltenen epischen Dichtungen, welche von späteren Schriftstellern mit Benutzung dieser Lieder zusammengestellt wurden. Diese Bearbeiter stehen in der Mitte zwischen der volkstümlichen und der gesellschaftlich-höfischen Litteratur. Moralische und ähnliche Abhandlungen unterbrechen bei ihnen die Erzählung. Echte Poeten waren es leider nicht.

Das besterhaltene und dichterisch wertvollste Denkmal dieser volkstümlichen Poesie ist aber die in einer Handschrift des 15. Jahrhunderts aufbewahrte Sammlung rhodischer Liebeslieder, welche W. Wagner zuerst unter dem Titel „ABC der Liebe" (Leipzig 1879) herausgegeben hat, und die wahrhaft entzückende Sachen enthält. Religiöse Lieder, Schwänke, dem Orientalischen zum Teil entlehnt, und oft sehr derbe, ungeschlachte Satiren findet man außerdem in der Litteratur der Volkssprache. Stephanes Sachlikis aus Kreta, im Anfang des 16. Jahrhunderts, giebt z. B. eine sehr wüste Schilderung des rohen Hetärenlebens, wie es in seiner Heimat unter der venetianischen Herrschaft sich entwickelt hatte. Aber diese rohe Kunst, welche sich an die eigene Zeit anklammert, ist doch noch immer mehr wert, als jener ganz zeitlose, ganz in der Luft schwebende Roman, der, eingeschlafen, in den Wegen der alten Sophisten mechanisch einherwandelt.

Die internationale Litteratur, die über den Westen Europas sich ausgebreitet hatte, war natürlich auch im byzantinischen Reiche nicht unbekannt, nicht der Physiologus, — nicht die Litteratur der Trojasagen, die Sagen von Alexander dem Großen und ähnliches, wenn auch hier die Erinnerung an die Antike naturgemäß viel lebendiger sich erhalten hatte, so daß die Einkleidung ins mittelalterliche Kostüm nicht so gut gelang wie dort. Der epirotische Despot Johannes Komnenos Angeloducas (1323—1355) hatte dem Hofpoetaster Konstantin Hermoniakos den Auftrag gegeben, die Homerischen Gedichte umzuarbeiten und von allen schwerverständlich gewordenen Worten zu befreien. Daraufhin schrieb der Dichter eine neue „Ilias", ein groteskes Machwerk, nach den Kenntnissen, die er dem byzantinischen Grammatiker Tzetzes entlehnt hatte. Der höfische Geschmack des westlichen Europa findet Verehrer und Anhänger, Stoffe, die von Osten nach Westen gewandert waren, kehren von Westen nach Osten zurück. Flore und Blancheflur erscheint als „Phlorios und Platziaphlora", der hellenische

Miniatur und Schriftprobe aus einem Evangeliarium des Kaisers Michael Palaeologus.
Byzantinische Handschrift des 13. Jahrhunderts. Pariser Nationalbibliothek. (Aus Silvester, a. a. O.)

Digitized by Google

Sophiſtenroman vermiſcht ſich mit dem orientaliſchen Zaubermärchen und dem franzöſiſchen Ritter-, Abenteuer- und Wunderroman. Es fehlt nicht an Tiergeſchichten, und natürlich erſcheint das Pantſchatantra auch im griechiſchen Gewande, ſo gut wie die indiſche Legende von Barlaam und Joſaphat.

Teils freiwillig, teils durch die Kraft der Waffen bezwungen, beugten ſich die Slaven unter das Kreuz, das ihnen von zwei verſchiedenen Seiten her, von Griechenland und von Rom aus zugetragen wurde. Zuerſt ging dasſelbe den ſüdlichen Völkern auf, und ſchon frühzeitig kamen griechiſche und italieniſch-deutſche Mönche zu ihnen herüber. Was dieſe zaghaft begonnen, vollendeten die beiden großen Apoſtel Cyrill (827—869) und Method (geſt. 885), beide zu Saloniki geboren, welche die Bahnbrecher der byzantiniſchen Kultur wurden und eine faſt panſlaviſtiſche Thätigkeit entfalteten. Durch ſie wurde der bulgariſche Fürſt Bogoris gewonnen, Mähren dem Chriſtentum zugeführt und ſpäter von Mähren aus am Schluſſe des 9. Jahrhunderts teilweiſe auch Böhmen, wo die neue Religion nach ſchwierigen Kämpfen endgiltig zur herrſchenden erhoben wurde. In Rußland ſchließlich ſetzte ſie ſich dauernd unter Wladimir dem Großen (980—1015) feſt, der nach langer und ſorgſamer Prüfung der beſtehenden Gottesverehrungen die Taufe durch griechiſche Prieſter empfing. Cyrill und Method hatten den Slaven die neue Botſchaft in der Landesſprache verkündet, die Evangelien überſetzt und ihnen, eines der wichtigſten Kulturmittel, die Schrift gebracht. Sie waren für die Slaven dasſelbe, was Ulfilas für die Goten geweſen. Cyrill drang mit ſeinem Spürſinn in das Weſen der ſlaviſchen Laute ein und ſchuf, unter Benutzung der griechiſchen Buchſtaben, überall ausbauend und den Bedürfniſſen anpaſſend, den öſtlichen Völkern Europas ein Alphabet, eine Laut- an Stelle ihrer früheren Figurativſchrift.

Und leicht hätte dieſe Cyrilliſche Schrift ein Gemeingut für alle Völker dieſer großen Raſſe werden können; „der Dialekt der zwei Brüderapoſtel,“ ſagt Safarik, „deſſen ſie ſich bei der Überſetzung der heiligen Bücher bedienten, die ſogenannte altſlaviſche Kirchenſprache, war auf dem Punkte, wie ſpäterhin in Italien der toskaniſche und der oberſächſiſche in Deutſchland, für immer zur Bücherſprache erhoben zu werden.“ Da brach 1054 das Schisma zwiſchen der griechiſchen und römiſchen Kirche aus, und auch die ſlaviſche Welt ſchied ſich in zwei Hälften. Die ſüdöſtlichen Völker, Bulgaren, Serben und Ruſſen, ſcharten ſich um die byzantiniſche Kirche, die weſtlichen, Polen, Böhmen, Slovenen, hingegen begaben ſich in den Schutz von Rom. Dort blüht das wunderliche Gewächs der byzantiniſch-kirchlichen Litteratur üppig empor, und der greiſenhafte, pedantiſche, ceremonielle und ſchnörkelhafte Byzantinismus durchdringt mit ſeinem Gifte das ganze Leben und Schaffen. Die jungen Völker, eben der Barbarei entwachſen, ahmen ſklaviſch

ihren ſenilen griechiſchen Lehrern nach, nehmen deren politiſche Verfaſſung und Sitten an, den ganzen in Formalismus erſtarrten Geiſt. Die weſtlichen Völker aber ſchließen ſich der chriſtlich-lateiniſchen Bildungswelt an, der

Bulgariſche Handſchrift aus der Mitte des 14. Jahrhunderts.
Überſetzung der byzantiniſchen Chronik des Manaſſes.
Rom. Vatikaniſche Bibliothek. (Aus Silveſter, a. a. O.)

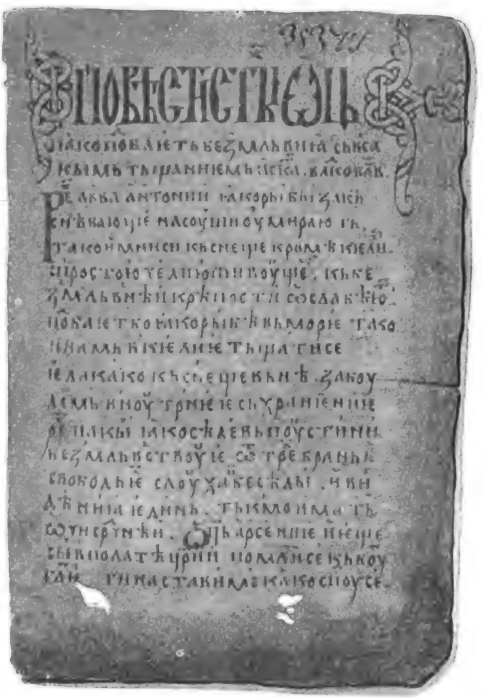
Digitized by Google

Kultur der germanischen und romanischen Völker. Dort schreibt man in Cyrillischen Buchstaben, hier bedient man sich des lateinischen Alphabets.

Die bulgarische Litteratur ist die älteste und erste unter den slavischen Litteraturen, und die Sprache, in der sie abgefaßt ist, die sogenannte altslavische, hat sich bis zum heutigen Tage als die Kirchensprache für das gesamte griechisch-katholische Slaventum erhalten. Die altbulgarische Litteratur gehört gemeinsam dem ganzen rechtgläubigen Slaventum an. Im 3. und 4. Jahrhundert erschienen die ersten slavischen Stämme auf der Balkanhalbinsel, die im 7. von nomadischen Völkern ural-altaischer Abstammung, den Bulgaren, unterworfen wurden. Aber die Sieger verloren sich in der Masse der Besiegten, verloren ihre Sprache, ihre Nationalität, und nicht viel mehr als der Name blieb von ihnen übrig. Im 9. Jahrhundert bildete sich dann nach dem Muster und Vorbild von Byzanz ein monarchisch regierter Staat aus, der unter dem Zaren Simeon (892—927) und später noch einmal unter Johann Asen II. (1218—1241) seinen höchsten Glanz entfaltete. Methodius war 885 in Mähren gestorben, und seine Schüler, die nach Bulgarien geflohen, legten den Grundstein der bulgarischen Litteratur, die unter dem Zaren Simeon, der selber schriftstellerisch thätig, zur höchsten Blüte gelangte. Sie ist vorwiegend streng kirchlichen Inhalts und besteht zu einem großen Teil aus Übersetzungen der griechischen Theologen, dogmatischer Schriften, Legendenbücher und ähnlicher Werke. Auch die Original-Erzeugnisse tragen einen echt byzantinischen Charakter und haben nur den Wert von blassen Kopien. Das religiöse Interesse ließ ein wissenschaftliches nicht aufkommen, und mit hochmütiger Verachtung sah das bulgarische Bonzentum natürlich auf alles volkstümliche Wesen herab. Gleichzeitig neben dem offiziellen Staatskirchentum hatte sich schon früh ein ketzerisches Sektenwesen ausgebildet, das mit seinen letzten Wurzeln zurückging auf die im 3. Jahrhundert weit verbreitete, aus christlichen, persischen und jüdischen Elementen gemischte Lehre Manis. Unter dem Zaren Peter (927—968) trat der Priester Bogomil an die Spitze dieser Bewegung und verlieh ihr neue Stärke. Überall fanden die Bogomilen Anhänger, vor allem aber bei dem niederen Volke, das sie wegen ihres strengen asketischen Lebenswandels mit Ehrfurcht anstaunte. Sie standen in Beziehung und unmittelbarer Verbindung mit den Ketzern der christlich-lateinischen Welt, den Albigensern und ähnlichen Sekten. In ihren eigenen Kreisen wuchs eine besondere religiöse Litteratur heran, die lebhaft von jenen byzantinisch-dogmatischen Schriften der rechtgläubigen Priesteraristokratie sich unterschied. Vorstellungen der altheidnischen Mythologie und Kosmogonie haben sich in ihr wach gehalten, und sie steckt voller Aberglauben und Phantastik. Ein Kulturzustand spiegelt sich in ihr ab, wie etwa in den litterarischen Erzeugnissen der Mongolen, Kalmücken, Tibetaner und ähnlicher Völker von niedriger Bildung. Zauber- und Wahrsagebücher,

aſtrologiſche Schriften und ähnliches trifft man in ihr an und daneben verzerrte barocke chriſtliche Wundergeſchichten, welche auf die alten apokryphiſchen Schriften des neuen Teſtamentes und die Legendenpoeſie zurückgehen. Die Griechen hatten natürlich auch die Kenntniſſe dieſer Erzeugniſſe übermittelt.

Außer den religiöſen Schriften der Byzantiner drangen die byzantiniſchen Erzählungen und Sagen romantiſch-heroiſchen und weltlichen Charakters herein, die Sagen von Alexander dem Großen und der Zerſtörung Trojas, Legenden wie die von Barlaam und Joſaphat; der griechiſche Roman von den Heldenthaten des Baſilios Digenis Akritas, orientaliſche Märchen und die indiſchen Erzählungen des Pantſchatantra; das Buch, das man bald unter dem Namen der „Fabeln des Bidpai“, bald unter dem Titel „Kalilah wa Dimnah“ kennen gelernt und auch in der abendländiſchen Welt überall verbreitet gefunden hat, führt in der Überſetzung in die altſlaviſche Sprache den Titel „Stefanit und Ichnilat“ („der Bekränzte und der Spürende“).



Aus einer ſlaviſchen Handſchrift des 11. Jahrhunderts,
Lebensbeſchreibungen kirchlicher Heiliger enthaltend.
Pariſer Nationalbibliothek. (Aus Silveſter, a. a. O.)

Noch stand das bulgarische Volk in den ersten Anfängen eines Kulturlebens, noch lebte es völlig von den Bildungsfrüchten eines fremden Volkes, noch hatte es nichts Eigenes und Selbständiges aus sich heraus erzeugen können, da brach schon das Reich, 1393, unter dem Ansturm der Türken zusammen und geriet in das härteste Joch der Sklaverei. Tiefe Nacht der Barbarei breitet sich in dem Lande aus, und die bulgarische Litteratur schwindet für Jahrhunderte aus der Geschichte. Erst in der jüngsten Zeit zeigen sich wieder die ersten schwachen Spuren eines neuerwachten Geisteslebens.

Ein ähnliches Los traf die Serbokroaten, die in der ersten Hälfte des 7. Jahrhunderts auf der Balkanhalbinsel sich angesiedelt vorfinden. Doch erst mit dem Jahre 1200, als das Herrscherhaus der Nemaniden auf den Thron gelangte, lichtet sich das verworrene Dunkel ihrer Geschichte. Während die Serben dem griechischen Ritus sich anschlossen, nahmen die Kroaten den römischen an. Beide Stämme hängen aber so eng zusammen, daß man ihre Litteratur nur als eine gemeinsame betrachten kann. In der zweiten Hälfte des 12. und ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts zeigen sich in diesem Lande ernstere Bildungsbestrebungen. König Stephan (gest. 1228) und der heilige Sava (1169—1237) machen sich um die geistige Hebung des Volkes besonders verdient. Dieselbe Litteratur wie in Bulgarien ist hier zu Hause, bis auf die Lügenbücher der Bögomilen herab, welch letztere sich gegen Ende des 12. Jahrhunderts auch in den serbischen Ländern ausbreiteten. Auch die Serben erlagen in der Schlacht auf dem Amselfelde den Türken, und erst im 16. Jahrhundert blüht eine bald wieder verschwindende serbisch-kroatische Kunst in Ragusa und Dalmatien herauf, geweckt von der Sonne Italiens.

Wie schon gesagt, ist die altslavische Kirchensprache eine gemeinsame Sprache aller rechtgläubigen Slaven, welche die Cyrillische Schrift angenommen haben und von Griechenland her das Christentum zugetragen erhielten. So findet man denn auch bei den Russen das ganze den Byzantinern entlehnte Schrifttum wieder, das zuerst auf bulgarischer Erde herangewachsen war. Die Südslaven bildeten die Vermittler zwischen Byzantinern und Russen, und Bulgaren und Serben gaben die ersten Lehrmeister und Erzieher dieses Volkes ab. Bulgaren waren die ersten russischen Bischöfe, Priester, Kirchensänger, Kopisten, und bis zum 16. Jahrhundert übte die byzantinische Bildung einen über alles mächtigen, ausschließlichen Einfluß aus. Der Berg Athos war auch das Heiligtum und das Athen der slavischen Welt, zu dem Bulgaren, Serben und Russen in Massen wallfahrteten, um zu beten und zu büßen und in den dortigen Klöstern die reiche Sammlung von Manuskripten zu studieren, abzuschreiben und zu übersetzen. Das südliche Rußland, das Land der Poljaner, mit der Hauptstadt Kiew aber stellte die eigentliche Heimat dieser Kultur vor,

und Kiew ſtrahlt als erſte Reſidenz des ruſſiſchen Volkes und der ruſſiſchen Bildung hervor, mochte dieſe Bildung auch noch ſo gering, noch ſo wenig urſprünglich ſein. Im 11. bis 13. Jahrhundert hat ſich hier alles konzentriert,

Aus einem Evangeliarium in ſerbiſcher Schrift.
14. Jahrhundert.
Wien. (Silveſter, a. a. O.)

was an chriſtlichem Geiſtesleben in den Ländern Rußlands vorhanden war. Die Kiewer Litteratur zeigt ſogar die reichſte Entfaltung der byzantiniſch-ſlaviſchen Bildung und überholt die bulgariſche, indem ſie neben den theologiſch-dogmatiſchen Schriften, neben der geiſtlichen Poeſie auch eine reichere Annaliſtik hervorbringt, welche den Südſlaven trotz ihrer Verbindung

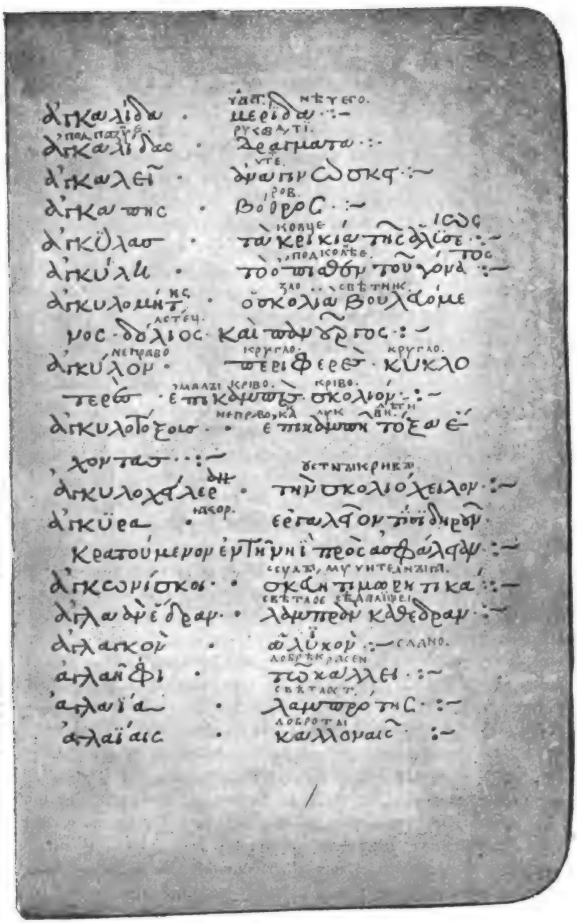
Digitized by Google

mit Konstantinopel so gut wie völlig fehlt. Um die Mitte des 11. und zu Anfang des 12. Jahrhunderts lebte als Mönch im Höhlenkloster zu Kiew Nestor, der Vater der russischen Geschichtsschreibung, der die ältesten russischen Annalen zusammenstellte und unter der Verwertung sagenhafter volkstümlicher Überlieferungen aus griechischen Chroniken, der Bibel, den Apokryphen und der legendären Kirchengeschichte, beginnend mit dem Anfang der Welt, die Geschichte seines Volkes bis zum Jahre 1100 erzählte. Seine Chronik ist das älteste Denkmal der volkstümlich russischen Litteratur.

Nirgendwo in den slavischen Ländern, welche sich dem Joch des Byzantinismus beugten, findet man auch Spuren einer nationalen, weltlichen Kunst- oder besser Bildungspoesie, als allein in Kiew. Das Kiewer Geschichtsepos hat sich allerdings offenbar reicher nicht entfalten können und ist sehr bald abgestorben. Nur ein einziges Denkmal erhielt sich bis auf die Neuzeit; die Handschrift aber ging 1812 bei dem Brande von Moskau zu Grunde, und es sind allerhand Zweifel aufgetaucht, ob die Dichtung wirklich auch der alten Zeit angehört. „Das Lied von Igorjs Heerfahrt", in einer feierlich getragenen poetischen Prosa geschrieben, erzählt von dem anfangs glücklichen, dann mit einer schweren Niederlage endigenden Kriegszug des Teilfürsten von Nowgorod-Sjeversk, Igorj Sjawatoslawic, gegen die heidnischen Polowcer; Igorj selber wird gefangen genommen, worauf der unbekannte Verfasser die Verwirrung und Trauer schildert, welche die Nachricht von dem Unglück hervorruft, sowie die Uneinigkeit und Fehdelust der heimischen Fürsten, die eigentliche Ursache der Niederlage. Igorj aber gelingt es, zu entfliehen, und neue Hoffnung und neue Freude kehrt in das Herz des Volkes wieder ein.

Den östlichen und südöstlichen Slaven war im Mittelalter die schwere Aufgabe zu teil geworden, Europa vor den anstürmenden Horden Asiens, vor Mongolen, Tataren und Türken zu schützen. Nur halb waren sie dieser Aufgabe gewachsen, und wie Bulgaren und Serben in die Sklaverei der Türken, so gerieten die Russen in die Knechtschaft der Mongolen. 1240 wurde Kiew von diesen zerstört und 2½ Jahrhunderte hindurch lastete die Herrschaft der Asiaten so schwer auf dem russischen Lande, daß von einer Litteratur hier weiterhin keine Rede mehr sein kann. Eigentlich erst seit den Tagen Peters des Großen fängt dieses Volk an, wieder an einer höheren Kulturarbeit Anteil zu nehmen, und in einer noch viel jüngeren Zeit die Südslaven.

Die westlichen Slaven spielen fürs erste keine viel bedeutendere Rolle. Teilweise politisch, geistig fast vollständig geraten sie in die Abhängigkeit von den Germanen. Ein großer Stamm, das polsabische Slaventum, wird von diesen sogar völlig vom Erdboden fortgetilgt. Den Polen gelingt es allerdings, bis in die Neuzeit hinein ihre staatliche Selbständigkeit zu bewahren, und der geniale Boleslav Chrobry (992—1025) war es, welcher



Erste Seite aus dem 5. Bande des Glossars des Hesychius
mit russischen Noten.
Griechische Handschrift des 14. Jahrhunderts. (Jetzt in Wien befindlich.)
(Nach Silvester.)

den Grundſtein des polniſchen Reiches legte. In den älteſten Zeiten hatte auch hier die Cyrilliſche Schrift Eingang gefunden, bald aber ward ſie vom lateiniſchen Alphabet verdrängt, und das lateiniſche Chriſtentum war hier von Anfang an zu einer unangefochtenen Herrſchaft gelangt. Die einzige Schriftſprache war das Lateiniſche. Ihrer bedienten ſich die erſten polniſchen Annaliſten, der Mönch Gallus (geſt. um 1113), Vincenz Kadlubek (geſt. 1223), Godzistav Baszko (ca. 1272 geſt.), ihrer auch die Dichter bis ins 15. Jahrhundert hinein, in welchem die erſten Anfänge einer Poeſie in der einheimiſchen Volksſprache ſich zeigen.

Die Slovenen, die gegen Ende des 8. Jahrhunderts von den Franken beſiegt wurden und damit endgiltig unter die Herrſchaft der Deutſchen kamen, ſteuern zu den Denkmälern der altſlaviſchen Litteratur die ſogenannten „Freiſinger Fragmente“ bei, mit lateiniſchem Alphabet geſchriebene Schriftſtücke, zwei Beichtformeln und das Bruchſtück einer Predigt, welche, als eines der älteſten Denkmäler der ſlaviſchen Sprache, großen philologiſchen Wert beſitzen. Sie werden von einigen in den Anfang des 11., von den anderen ins 10., ja ſogar ins 9. Jahrhundert verſetzt. Auch die ſloveniſche Sprache verſchwindet für ein Jahrhundert gänzlich aus der Litteratur, um erſt im Reformationszeitalter wieder emporzutauchen.

Das geiſtig regſte Leben legen die Böhmen, die Tſchechen, an den Tag und einen zähen Nationalismus, der den Deutſchen bis in die augenblickliche Gegenwart hinein außerordentlich viel zu ſchaffen gemacht hat. Seit dem 5. bis 6. Jahrhundert n. Chr. leben ſie in ihren heutigen Wohnſitzen, und in der erſten Hälfte des 9. Jahrhunderts nahmen ſie das Chriſtentum an. Der griechiſche und lateiniſche Ritus kämpfte hier längere Zeit miteinander, bis der erſtere allmählich verdrängt wurde und unterlag; nur ein kurzes geiſtliches Lied, angeblich vom heiligen Adalbert von Prag gedichtet, erhielt ſich als Erinnerung an ihn. Slaviſches Weſen, ſlaviſche Einrichtungen herrſchten bis ins 13. Jahrhundert, bis in die Tage der Kämpfe zwiſchen Rudolf von Habsburg und Ottokar I., vor; unter Ottokar II. aber drang der Germanismus ſiegreich vor und eine ſtarke Entnationaliſierung begann, zu der natürlich der Hof und die Ariſtokratie das Zeichen gaben, bis Johannes Huß wieder das nationale Banner entfaltete und eine blutige Reaktion eintrat, die von neuem mit der Herrſchaft der Germanen endete.

Die mittelalterliche Litteratur trägt ganz weſteuropäiſchen Charakter und beſteht aus Überſetzungen und Nachahmungen, denen weiter keine beſondere Bedeutung zukommt. Da findet man die didaktiſch-erbauliche Litteratur der Geiſtlichen, eine Paraphraſe der zehn Gebote und den ewigen Steinernen Gaſt, das Streitgedicht zwiſchen Seele und Leib, ſowie die höfiſche Ritterdichtung, eine tſchechiſche Alexandreis, „Triſtan und Iſolde“ und „Tandarias und Floribelle“ wieder. Ein halb romantiſches, halb didaktiſches Werk in Proſa „Tkadletſchek“ enthält Ermahnungen, ſich dem Schickſal demütig

zu ergeben, und der Ritter Smil von Pardubic, mit dem Zunamen Flaska, geboren vor Mitte des 14. Jahrhunderts, erschlagen im Jahre 1403, schreibt allerhand allegorisch-satirisch-didaktische Poesien, eine Tierdichtung, der „Neue Rat", in welchem dem Löwen (wohl einer Verkörperung Wenzels IV.) von den Tieren allerhand moralische Anweisungen gegeben werden und einen „Rat des Vaters an seinen Sohn".

Bestand neben dieser internationalen Poetenschule auch noch eine nationale Schule? Der heftige Streit darüber, der nun seit Jahrzehnten schon die slavischen Litterarhistoriker in Aufregung erhält, kann noch immer nicht als endgiltig entschieden betrachtet werden. In den Jahren 1816—19, dann noch einmal 1827 und 1828 und schließlich 1849, in einer Zeit, als die panslavistische Bewegung ihre ersten hohen Wellen trieb, als der Deutschenhaß und nationaler Fanatismus bei den Tschechen sich mächtig zu regen anfingen und man die Vergangenheit des Volkes in glänzendstem Lichte darzustellen suchte, tauchten plötzlich an verschiedenen Ecken und Enden des Böhmerlandes mehrere umfangreichere und kleinere Handschriften auf, vor allem Bruchstücke epischer Gesänge, lyrische Gedichte volkstümlicher Prägung, dann ein mittelalterliches Glossar, lateinisch, althochdeutsch und tschechisch abgefaßt (Mater verborum), und eine tschechische Übersetzung des Johannes-Evangeliums (Görlitzer Fragmente). Von der einen Seite nahm man sie mit ebensoviel Mißtrauen, wie von der anderen mit großer Begeisterung auf. Gewichtige Stimmen erklärten sie für Fälschungen des 19. Jahrhunderts, gewichtige Stimmen sprachen sich aber auch für ihre Echtheit aus. Das fragmentarische „Gericht der Libussa" (Grünberger Handschrift aus dem 10. oder 9. Jahrhundert) berichtet von einer Entscheidung dieser sagenhaften Böhmenkönigin in einem Erbstreit, einer Entscheidung, die von einem der Streitenden, dem tapferen Chrudos, jedoch angefochten wird; umfangreicher als die Grünberger ist die Königinhofer Handschrift (aus dem 13. oder 14. Jahrhundert), die eine größere Reihe von Liedern enthält, teilweise aus dem heidnischen Altertum stammende geschichtlich epische Lieder zur Verherrlichung tschechischer Siege, vom 9. bis 13. Jahrhundert erfochten, sowie einige lyrische Stücke. Das künstlerisch Wertvollste darunter feiert die Befreiung Mährens von den Tataren durch den Sieg Jaroslavs von Sternberg bei Olmütz (1241). Ein brennender Hauch nationaler Begeisterung geht durch diese Poesie, die in ihrer Volkstümlichkeit an die serbischen Heldenlieder am meisten erinnert.

LIBRARY OF THE UNIVERSITY

Digitized by Google

HAUSSCHATZ DES WISSENS

Digitized by Google